LA RECEPTION D'EMILE ZOLA DANS LE TAMILNADU

Thesis submitted to

PONDICHERRY UNIVERSITY

For the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN

FRENCH

BY

C.ANEBARASSOU

Under the guidance of

Dr. S. PANNIRSELVAME

PROFESSOR AND HEAD



DEPARTMENT OF FRENCH

SCHOOL OF HUMANITIES

PONDICHERRY UNIVERSITY

PUDUCHERRY

SEPTEMBER 2014

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled "LA *RECEPTION D'EMILE ZOLA DANS LE TAMILNADU"* is a record of research done by C.ANEBARASSOU, a part-time (internal) student of Ph.D in the Department of French, Pondicherry University, Puducherry.

The subject on which the thesis has been prepared is his original work under my guidance and has not previously formed the basis for the award of any degree to any candidate.

Date

Puducherry

Dr. S.PANNIRSELVAME

Dean, School of Humanities

&

Professor of French

Pondicherry University

Puducherry

DECLARATION

I, C. Anebarassou, hereby declare that the thesis entitled ***LA RECEPTION D'EMILE ZOLA DANS LE TAMILNADU*,** submitted by me in partial fulfillment of the requirements for the degree of **Doctor of Philosophy** of the Pondicherry University, is a record of research work done by me under the guidance of Dr**. S. PANNIRSELVAME,** Professor and Dean, School of Humanities, Pondicherry University.

I further state that this thesis has not been previously submitted to any other university for any other degree.

C.ANEBARASSOU.

Pondicherry.

Date :

REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier, en premier lieu, mon directeur de thèse, le Dr. S.Pannirselvame, professeur et Dean du département de français, Université de Pondichéry, qui a pu inculquer dans mon cœur le goût pour la littérature comparée et pour tout le soutien qu'il m'a accordé dans la tâche de la rédaction de cette thèse.

J'adresse, ensuite, de chaleureux remerciements au Dr. Kichenamourty, professeur de français, pour son attention de tout instant sur mes travaux de recherche, pour ses conseils avisés et son écoute qui ont été prépondérants dans mon travail de recherche. Les encouragements qu'il m'a prodigués, sa confiance et ses connaissances ont été, pour moi, des éléments initiateurs.

J'exprime mes sincères remerciements aux membres du comité doctoral, Prof. Nalini J. Thampi et Prof. M. Mathialagan, qui m'ont donné de précieux conseils pour la réalisation de cette thèse.

Je tiens à remercier, M. Saibu Marecar, professeur et chef du département de tamoul à Arignar Anna Govt. Arts College, Karikal, qui a mis à ma disposition plusieurs livres anciens aussi bien que récents de sa bibliothèque personnelle sans lesquels ce travail de recherche ne se serait pas réalisé.

Parmi ceux qui ont contribué à la préparation de cette thèse, il m'est un agréable devoir de citer le nom de Mme. Rani, professeure de tamoul à Tagore Arts College, Pondichéry, qui n'a pas hésité à visiter certaines bibliothèques privées de Chennai pour me faire parvenir quelques traductions des œuvres de Zola en langue tamoule. Je lui saurai gré d'avoir pris tant de peine afin de m'aider.

Je saisis cette occasion pour exprimer mes remerciements au Dr. Mani, professeur de tamoul à Tagore Arts College, Lawspet Pondichéry,

qui s'est donné beaucoup de peine pour me faire parvenir certains poèmes de la littérature classique tamoule dans les meilleurs délais possibles.

J'associe à ces remerciements, Mme. Nirmala Krishnamoorthy, professeure de tamoul à Avvaiyar Govt. College For Women, Karikal qui m'a donné des conseils utiles tout au long de mon travail de recherche et qui m'a aidé énormément en me faisant parvenir certains renseignements utiles sur la littérature classique tamoule.

Mme. Vellammal, professeure de tamoul à Rani Anna Arasu Mahalir Arts College, Tirunelveli, dont les conseils, les remarques et les observations ont été, pour moi, autant d'éléments qui m'ont permis à atteindre les objectifs de cette entreprise. Qu'elle en soit remerciée.

Enfin, je remercie M.Kannan qui m'a aidé dans la tâche de la mise pages de cette thèse.

Puissent ces quelques lignes être, pour moi, l'occasion de témoigner à ces aimables personnes une gratitude sincère dont l'expression reste au-dessous de la vérité.

Que tous trouvent ici l'hommage de ma reconnaissance.

TABLE DES MATIERES

****

INTRODUCTION

De son vivant, les œuvres d'Emile Zola connurent un succès et une notoriété considérables aussi bien en France qu'à l'étranger. Auteur très admiré du dix-neuvième siècle, Zola est mis sur un pied d'égalité avec Victor Hugo, Balzac et Flaubert qui sont ses contemporains. Son intervention dans l'affaire Dreyfus le montre au monde comme un homme qui voulait que la justice fût établie à tout prix. Sa révolte face au « débordement des appétits » de la société bourgeoise a motivé la majeure partie des vingt volumes de son cycle des *Rougon-Macquart*[1] présenté comme une *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*.[2]

Zola s'est mis à imaginer une organisation sociale idéale dans le cadre de deux cycles retraçant eux aussi l'histoire d'une famille : les *Trois Villes* (*Lourdes, Rome, Paris)*[3] et les *Quatre Evangiles* qu'il n'achèvera pas. (*Fécondité, Travail, Vérité, Justice)*[4]

Il est naturel qu'un écrivain d'une telle envergure soit l'objet de plusieurs études dans le monde entier. Mais, en Inde, les études consacrées à l'œuvre d'Emile Zola sont restreintes. A part quelques

---

[1] Titre d'une anthologie de vingt romans écrits par Zola.

[2] Sous-titre donné par Zola à son *Rougon-Macquart*.

[3] Emile Zola, *Lourdes*, *Rome*, *Paris*, Charpentier et Fasquelle, Paris, 1894, 1896, 1898.

[4] Emile Zola, *Fécondité*, *Travail*, *Vérité*, *Justice*, (Œuvre inachevée), Fasquelle, Paris, 1899, 1901, 1903.

universitaires tel que le professeur Arulrethinam qui avait préparé une thèse de doctorat intitulée *Jayakandan et Emile Zola*, aucune étude n'a été entreprise dans le domaine de la littérature comparée rapprochant les auteurs tamouls tout près de Zola.

La présente thèse vise à combler cette lacune.

La thèse d'Arulrethinam mentionnée ci-dessus ne compare l'œuvre de Zola qu'avec un seul écrivain tamoul, Jayakandan ; mais, notre étude, à l'encontre de celle-ci, compare Zola avec plusieurs auteurs tamouls, notamment du vingtième siècle, pour mettre en lumière les ressemblances et les dissemblances qui existent entre les œuvres de Zola et celles des auteurs tamouls du vingtième siècle.

Autrement dit, nous prenons, dans le cadre de cette étude, un certain nombre d'auteurs tamouls du vingtième siècle tels que Baradiyar, Baradidasan, Pudumai Pithan, Vindhan, Jayakandan, Anuradha Ramanan, Thi. Janakiraman, Nila. Padmanabhan, Parthasarathy, Ponneelan, Rajaji, Ragunathan, Selvaraj, Sivasankary, Varadarasan et Vincent qui ont abordé les mêmes thèmes qu'Emile Zola.

Parfois, nous sortirons un peu de ce cadre temporel que nous nous sommes imposé et nous remonterons à l'ancienne époque tamoule afin de rendre cette étude aussi complète qu'intéressante.

Nombreux sont les thèmes qui dominent l'œuvre de Zola.

Aborder tous les thèmes zoliens serait une tâche aussi pénible qu'impossible. En conséquence, nous avons dû faire un choix. Ce choix, bien qu'il soit un peu arbitraire, se justifie par le fait qu'il couvre les thèmes zoliens qui ont un rapport étroit avec la société de l'époque en question ; autrement dit, nous avons eu recours aux thèmes qui étaient si brûlants à cette époque qu'ils soulevèrent certaines passions humaines.

Si nous avons omis certains thèmes zoliens comme par exemple celui de la religion dans l'œuvre de Zola, c'est parce que la plupart des écrivains tamouls du vingtième siècle l'évitaient pour pouvoir traiter d'autres qui étaient d'actualité. Nous avons donc choisi des thèmes chez Zola qui ont eu un écho chez les écrivains tamouls.

Même s'il y a des écrivains tamouls qui ont abordé la question religieuse dans leurs ouvrages, nous ne croyons pas que ces études soient aussi approfondies et intenses que celles de Zola. De plus, la religion, étant chose sacrée pour les Indiens, nul écrivain tamoul ne pouvait la critiquer autant que Zola. C'est aussi une raison pour laquelle nous avons omis ce thème de la religion.

Il en est de même pour les autres thèmes zoliens que nous avons écartés.

Alors que les thèmes, que nous avons choisis dans le cadre de cette étude se répartissent en quatre chapitres, chacun traitant un seul thème à partir du deuxième, le premier chapitre vise à présenter l'écrivain naturaliste tel qu'il a été vu par le public tamoul.

Le premier chapitre se divise en trois parties distinctes. La première fait un survol rapide sur l'œuvre de Zola et le mouvement littéraire auquel il appartient ; la deuxième partie fait une brève analyse des traductions des romans de Zola en langue tamoule ; et, enfin, la troisième fait une étude de deux monographies écrites par deux leaders tamouls (C.N. Anna Durai et C.P. Sitrarasu) afin de faire ressortir l'image de Zola telle qu'elle a été reçue par le public tamoul.

Pourquoi ces leaders tamouls ont-ils choisi d'écrire particulièrement sur Zola alors qu'il y avait d'autres écrivains français qui étaient beaucoup plus célèbres que Zola ? Voici la question que pourraient se poser les lecteurs. Pour trancher cette question, nous nous référerons, à la fin de cette thèse, aux deux évènements quasi simultanés qui ont eu lieu au début du vingtième siècle : l'avènement du communisme et l'implantation des industries dans l'état du Tamilnadu.

Le deuxième chapitre analyse les conséquences désastreuses du thème de l'alcoolisme. Pour ce faire, nous avons choisi un certain nombre de romans et de nouvelles tamouls et nous les avons comparés avec *L'Assommoir* de Zola. Nous avons aussi essayé de faire ressortir la place insolite que tenait l'alcool dans la vie des gens d'autrefois dans l'état du Tamilnadu. Aussi, n'avons-nous pas manqué de préciser l'attitude du gouvernement du Tamilnadu vis-à-vis de l'alcool.

Le troisième chapitre, tout en évoquant les conséquences malheureuses et honteuses de la prostitution féminine, parle aussi d'une

catégorie spéciale des femmes qui s'appellent *parathaiyar*[5]. De plus, nous présentons, dans ce chapitre, les différentes formes de prostitution telles qu'on les trouve dans la littérature française et tamoule. Aussi curieuses que les *parathaiyar*, les femmes devadasi constituent, elles aussi, l'objet de notre étude dans ce chapitre. Aussi, ce chapitre se propose-t-il d'établir comment certains rites orthodoxes de l'hindouisme et le système devadasi entrent en jeu et compliquent le tableau de vie des gens à la manière de l'hérédité chez Zola.

Le quatrième chapitre met l'accent sur la condition de la femme chez Zola et quelques écrivains tamouls du vingtième siècle. Après avoir rapidement esquissé le statut de la femme chez les contemporains de Zola, ce chapitre présente la condition féminine chez Zola pour être comparée avec celle qui existe chez quelques écrivains tamouls.

Le cinquième chapitre évoque la condition du prolétariat chez Zola et les écrivains tamouls. Il essaie de tracer un parallèle entre les œuvres de Zola et celles des auteurs tamouls mettant l'accent sur le sort du prolétariat. Il conviendrait ici de mentionner le nom de Vindhan, écrivain tamoul, qui, appartenant à la classe ouvrière, parle en connaissance de cause. C'est aussi un auteur qui fait, dans ses nouvelles, une étude physiologique de l'être humain comme Zola.

---

[5] Ce mot tamoul représente les femmes qui ont une liaison régulière avec les maris des autres femmes. Nous donnons d'autres détails sur ce mot dans le troisième chapitre de cette thèse traitant le thème de la prostitution.

<u>Les principes méthodologiques</u> :

Notre étude relève de la littérature comparée. Pierre Brunel dit :

> *« La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter. »*[6]

Cette définition de la littérature comparée s'écarte bien de l'ancienne conception française qui tournait autour des *« rapports des faits »*[7]. Ceux-ci existent, bien sûr, dans le cas de la présente thèse et nous ne manquons pas de les exploiter.

Notre étude vise à examiner certains thèmes zoliens cités précédemment et nous les comparons avec ceux qui se trouvent ancrés dans la littérature tamoule du vingtième siècle. Pour être plus précis, nous pourrions même dire qu'il ne s'agit pas, dans cette étude, d'évoquer, d'une manière simple ces thèmes ; mais qu'il s'agit plutôt d'analyser leur représentation, d'étudier la façon dont ces thèmes ont été abordés dans les deux littératures : française et tamoule.

---

[6] Pierre Brunel, Pichois C, Rousseau A.M., *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Armand Colin, Paris, 1983, p.150.

[7] Ce sont des faits littéraires qu'on établit avec des preuves concrètes.

Dans cette perspective, nous nous inspirons aussi d'Adrian Marino dont l'ouvrage célèbre *Comparatisme et Théorie De La Littérature*[8] ouvre la voie à l'étude des constantes, des variables et des universaux littéraires.

Cette méthodologie nous permettra de rapprocher deux cultures différentes afin de mettre en valeur les constantes et les variables qui, à leur tour, conduiraient à une meilleure compréhension de ces deux cultures ainsi que celle de l'œuvre d'un des plus grands maîtres de la littérature française.

En ce qui concerne la théorie de la réception, nous nous sommes basés sur la théorie de Jauss qui met l'accent sur un renversement de perspectives d'analyse littéraire. En 1969, il annonce « un changement de paradigmes » dans les sciences de la littérature. Selon ce critique allemand, ce qui constitue le moteur d'un tel renversement, c'est le mode d'analyse qui déplace radicalement l'attention de l'analyste du couple auteur- texte vers la relation texte-lecteur.

Dans notre thèse, nous avons essayé d'accorder une importance accrue à cette relation entre le texte et le lecteur, comme le dit Jauss.

Cette étude non seulement fera ressortir les aspects communs entre les deux littératures en question ; mais encore, elle essaiera de lier

---

[8] Adrien Marino, *Comparatisme et théorie de la littérature*, P., PUF, Paris, 1988.

à l'évolution générale de l'humanité les éléments que nous découvrirons au cours de cette étude.

CHAPITRE I

EMILE ZOLA VU PAR LE PUBLIC TAMOUL

Né vers la fin du XIXe siècle, le genre romanesque tamoul n'a cessé d'attirer l'attention de son public. Bien que le premier roman tamoul paraisse en 1876, c'est au milieu du XXe siècle que ce genre atteint son apogée. C'est aussi à cette époque que certains écrivains tamouls cherchent à adopter la manière d'écrire des auteurs étrangers. Cela est dû à l'influence qu'ont exercée certains auteurs étrangers sur les écrivains tamouls. Notamment l'influence de Zola sur ces derniers s'avère hors du commun. Même les plus grands écrivains comme Victor Hugo, Balzac et Flaubert dont les œuvres jouissaient d'une grande renommée mondiale n'ont pas eu chez les écrivains tamouls une emprise comparable à celle de Zola.

Le syntagme « public tamoul », qui se trouve dans le titre de ce chapitre se réfère non seulement aux lecteurs tamouls, mais aussi à certains leaders et écrivains tamouls qui se sont intéressés aux écrits de Zola.

Dans une première partie de ce chapitre, nous jetterons un coup d'œil rapide sur l'œuvre de Zola et le mouvement littéraire auquel il appartient.

Dans une deuxième partie, nous ferons une brève analyse des traductions des romans de Zola en langue tamoule.

Enfin, dans la troisième partie, nous nous attarderons sur les deux monographies, composées par deux leaders tamouls (C.N. Anna Durai et C.P.Sitrarasu) pour faire ressortir l'image de Zola telle qu'elle a été reçue par le public tamoul.

La conception du projet de la série des *Rougon-Macquart* de Zola s'opère à partir de 1868. Se composant de vingt romans, c'est à travers cette série qu'est intervenue dans le paysage littéraire français une nouvelle doctrine d'une grande portée : le Naturalisme. Ce mouvement- ci est, dans une certaine mesure, un réalisme scientifique et systématisé. Zola analyse la société à la lumière des théories de Darwin et de Taine sur l'influence des milieux. Pour ce faire, il a recours à la méthode dite expérimentale qu'il prétend appliquer au roman. Il écrit :

> *« Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur »*[9]

Presque tous les romans de Zola traitent les problèmes du peuple. Il conviendrait ici de mentionner le fait que, déjà, les romans de George Sand et *Les Misérables* de Victor Hugo ont peint la vie des ouvriers. Mais, chez eux, la pitié et le style atténuent la laideur du réel. Chez Zola, au contraire, le lecteur assiste à un véritable avachissement

[9] Zola, *Le Roman expérimental, GF Flammarion,* Paris, 2006, p.52.

des personnages ; il peut voir, devant lui, les taudis miséreux et le quartier qu'habitent les prolétaires évoqués avec une précision brutale. Autrement dit, Zola donne du milieu ouvrier une vision cruellement pessimiste.

Ayant doté la littérature française de son naturalisme qui lui confère une nouvelle dimension scientifique, Zola devient le centre d'intérêt des traducteurs du monde entier. Ceux de l'Etat du Tamilnadu ne font pas exception à ce fait. En conséquence, nous jetterons un coup d'œil rapide sur la portée de quelques-unes des traductions des romans de Zola.

Traduit par S.Sangaran en 1963 sous le titre de *Kanni Vettai*[10], *Pot-Bouille* le dixième volume des *Rougon-Macquart* est une véritable satire sur l'hypocrisie des bourgeois du Second Empire.

Pot-Bouille de Zola s'ouvre sur l'arrivée du personnage principal Octave Mouret à Paris. Zola écrit :

> *"Rue Neuve-Saint-Augustin, un embarras de voitures arrêta le fiacre chargé de trois malles, qui amenait Octave de la gare de Lyon. Le jeune homme baissa la glace d'une portière, malgré le froid déjà vif de cette sombre après-midi de Novembre. Il restait surpris de la brusque tombée du jour, dans ce quartier aux rues étranglées, toutes grouillantes de foule. Les jurons des cochers tapant sur les chevaux qui s'ébrouaient, les coudoiements sans fin des trottoirs, la file pressée des boutiques débordantes de commis et de clients, l'étourdissaient ; car, s'il avait rêvé Paris plus propre, il ne l'espérait pas d'un*

[10] Expression tamoule qui signifie « chasse aux femmes ».

> *commerce aussi âpre, il le sentait publiquement ouvert aux appétits des gaillards solides".*[11]

Sangaran puise dans ce premier paragraphe du roman les éléments nécessaires et en donne comme traduction une version raccourcie. Il fait mention de la gare d'où arrive Octave, mais n'en fait aucune sur les trois malles qu'accompagne celui-ci. Traduisant les énoncés " le froid déjà vif de cette sombre après-midi de novembre", "quartier aux rues étranglées toutes grouillantes de foule", le traducteur essaie de son mieux de rendre le trop-plein de vie de la rue en question comme dans l'original. Mais il se soucie fort peu de la deuxième moitié du paragraphe. Le pourquoi de cette lacune peut s'expliquer en partie par le fait que le traducteur n'ayant pas appris le français aurait voulu rester fidèle à la version anglaise du roman sur laquelle il s'est basé; on pourrait supposer aussi que Sangaran lui-même ayant voulu tenir compte du goût littéraire du public tamoul aurait évité de la traduire.

Il y en a une, parmi toutes les scènes du roman, dont la lecture bouleverserait tout lecteur : l'accouchement d'Adèle, la bonne de Mme. Josserand. Il conviendrait, ici, de citer les mots de Henry Céard qui juge *Pot-Bouille* dans une lettre à Zola datée du 19 avril 1882.

> *"Je trouve superbes toutes les scènes chez les Josserand et cette mort du vieux Vabre, sinistre comme un épisode de Ben Jonson, et surtout et avant tout l'accouchement d'Adèle. Cela, mon cher Zola,*

---

[11] Emile Zola, *Pot-Bouille,* Le livre de Poche classique, Paris, 1998, p.17.

est bien particulier, bien nouveau dans votre œuvre
et domine vos plus fortes pages"[12]

Bien que la description de la scène d'accouchement fasse partie des nouveautés du roman comme l'affirme Céard, le traducteur n'en fait guère une traduction fidèle parce que Zola étant un écrivain français naturaliste voulait que son œuvre ne fût pas dépourvue de la scientificité et, par conséquent, il procédait à la manière d'un médecin spécialiste en donnant des détails minutieux sur l'accouchement. L'accent est mis, surtout, sur la description des douleurs qu'éprouve Adèle lors de l'accouchement.

Mais, Sangaran, appartenant à la communauté tamoule qui considère l'accouchement d'une femme comme chose sacrée, comme un tabou, aurait cru qu'une telle description minutieuse de l'accouchement scandaliserait son public et se serait contenté d'en faire un très bref résumé.

La traduction de *Pot-Bouille* est donc peu fidèle à l'original. Néanmoins, son auteur ne s'écarte pas des grandes lignes du roman, se tenant ainsi tout près de l'histoire du récit. D'ailleurs *Pot-Bouille* de Zola qui recouvre plus de 450 pages est résumé par Sangaran juste en

---

[12] Henry Céard, La réception de l'œuvre in Pot-Bouille, Le livre de poche classique, Paris, 1998, pp.497, 498.

115 pages, ce qui nous fait voir que c'est une version abrégée de l'original.

Il en est de même pour *Nana* de Zola. Faite par S.R.S[13], la traduction de *Nana* portant le titre du personnage principal comme l'original se condense en 176 pages alors que l'original en compte plus de 470. Il s'agit donc d'un résumé dont la longueur se réduit à un tiers de *Nana* de Zola. A l'instar de la traduction de *Pot-Bouille*, celle de *Nana* n'est fidèle qu'au récit de l'œuvre. De plus, imprégnées du plus enivrant d'érotisme et de passion déchaînée et étant destinées à un public dont la culture se conforme à des rites orthodoxes, certaines pages de *Nana* outrepassent les limites du traducteur qui n'a d'autre issue que de les sauter.

Professeur à l'université des sciences humaines de Strasbourg et spécialiste du naturalisme, Auguste Dezalay dans son commentaire sur *Nana* dit que Nana a le sang gâté par une longue hérédité et qu'elle porte, en elle, la marque de plusieurs générations d'ivrognes. Il ajoute que la plupart de ses ancêtres sont des ivrognes qui composent la série des *Rougon-Macquart.*

Pour traduire un tel roman où apparaissent les mêmes personnages de la série *Rougon-Macquart* à la manière de la *Comédie humaine* de Balzac, un traducteur de haute compétence est de rigueur.

---

[13] L'abréviation pour S.R.Subramanian.

S.R.S., le traducteur, ignorant les techniques de la traduction aurait pensé qu'il suffirait, pour plaire au public tamoul de traduire le récit fidèlement. D'où nous avons affaire à une version abrégée de l'original.

Ainsi, nombreux sont les romans de Zola qui ont été traduits en tamoul par les différents traducteurs de l'Etat du Tamilnadu. Mais le peu d'accès que nous avons à ces traductions et notre domaine qu'est la littérature comparée nous empêchent de les présenter toutes ici. Bien qu'elles soient faites sur les versions anglaises, ces traductions ont réussi à susciter l'engouement du public tamoul pour Zola. Cela se démontre par le fait que certains romans de Zola ont connu une deuxième et même une troisième traduction comme l'attestent les références qui se trouvent à la fin de cette thèse sous le titre de la bibliographie sélective.

À part ces traductions, il existe aussi deux monographies sur Zola. La première par C.N. Anna Durai[14] met l'accent sur l'affaire Dreyfus. L'auteur y raconte aussi la vie de Zola et les circonstances qui ont amené Zola à composer *Nana*.

Rédigée par C.P.Sitrarasu[15] qui appartient au même parti politique qu'Anna Durai, la deuxième, dont la thématique ne diffère de la première que par le foisonnement des détails très pittoresques et

[14]Fondateur d'un grand parti politique D.M.K (Dravida Munnetra Kazhakam), Anna Durai était aussi le ministre en chef de l'Etat du Tamilnadu de 1967 à1969.
[15]Un des plus grands intellectuels et leaders tamouls.

savoureux exprimés sur un ton émouvant, discute l'affaire Dreyfus en deux volumes distincts. Ceux-ci ont pour titre *Emile Zola*. Avant d'analyser ces deux monographies, essayons de récapituler l'affaire Dreyfus aussi succinctement que possible.

L'affaire Dreyfus a pour origine une erreur judiciaire sur fond d'espionnage et d'antisémitisme. Victime de l'affaire, le capitaine Alfred Dreyfus est un juif d'origine alsacienne. Cette affaire, dont le résumé suit, bouleverse la société française de 1894 à 1906.

À la fin de 1894, le capitaine de l'armée française Alfred Dreyfus, accusé d'avoir livré aux Allemands des documents secrets, est condamné au bagne à perpétuité pour trahison et déporté sur l'île du Diable. La famille du capitaine, derrière son frère Mathieu, tente de prouver son innocence mais en vain. Pourtant Mathieu porte plainte contre le Commandant Ferdinand Walsin Esterhazy, le vrai traître. Alors que le cercle des supporters de Dreyfus s'élargit, deux événements quasi simultanés donnent une dimension nationale à l'affaire : l'acquittement d'Esterhazy et la publication de *J'accuse*[16] de Zola. Ils divisent la France en deux clans opposés : les dreyfusards et les antidreyfusards. La République même est ébranlée.

[16] C'est le titre d'une longue lettre qu'a écrite Zola au Président de la République de son temps dans laquelle il plaide en faveur de l'innocent Dreyfus.

Ce n'est qu'en 1906 que l'innocence de Dreyfus est officiellement reconnue. Réhabilité, le capitaine Dreyfus est réintégré dans l'armée française au grade de commandant et participe à la première guerre mondiale. Il meurt en 1935. C'est de cette affaire qu'il s'agit dans les deux monographies citées ci-haut.

Parue en 1946 sous le titre d'*Ezhai Pangalar*[17], la première présente Zola au public tamoul de façon suivante :

> " *À Paris, un grand guerrier partait pour faire régner la justice. Pour sauver celui (Dreyfus) qui a été abandonné, il n'y avait qu'une seule personne qui puisse venir ! Ceux qui ont des qualités incomparables ne seront pas dans le troupeau des hommes. Oui, c'est Emile Zola, le défenseur des plus démunis*"[18].

La présence de quelques vers tamouls à la fin de la monographie ne manquera pas d'attirer l'attention de tout lecteur. Composés par Baradidasan, un poète tamoul du vingtième siècle, dont nous parlerons dans le chapitre traitant du thème de la femme, ces vers brossent le tableau des habitants du Tamilnadu qui s'endorment. Une pareille scène qui semble être mystérieuse vient, dit le poète, se mêler à son âme si bien qu'elle éveille chez lui une compassion pour ces gens. Anna Durai

---

[17] Cette expression tamoule représente une personne qui vient secourir les pauvres et essaie de résoudre leurs problèmes.

[18] Anna Durai, *Ezhai Pangalar*, Barathi Puthaka Nilayam, Madurai, 1946, p.77.

qui cite ces vers, dans sa monographie, croit voir en eux les mêmes sentiments qu'on trouve chez Zola.

Cependant, ce n'est qu'en lisant le poème dans son intégralité que nous comprenons pourquoi son auteur, Baradidasan, brosse un tel tableau. Etant pro-tamoul, Baradidasan remarque à la fin du poème que l'éducation à travers le tamoul pourrait éviter les maux, faire venir le bonheur, faire germer dans le cœur humain la pureté et la bravoure. Ignorant cette vérité et n'en prenant aucune conscience, les habitants du Tamilnadu s'endorment, c'est à dire, restent passifs. Ainsi le mystère du tableau de la troisième strophe du poème, citée par Anna Durai dans sa monographie, se trouve résolu dans la dernière strophe du poème composé par Baradidasan.

Mais où est-ce que ce poème renferme les sentiments zoliens, comme le dit Anna Durai ? Voici la question que pourraient se poser les lecteurs. Force est de constater que Baradidasan essaie de sensibiliser les Tamouls qui restent passifs aux bienfaits de l'éducation à travers la langue tamoule comme Zola avait essayé d'éveiller les Français par ses romans et son *J'accuse*. Nous ignorons si Baradidasan avait lu Zola; néanmoins, c'est une occasion, pour nous, d'apprécier cette ressemblance de pensée et de style qui existe entre les deux écrivains.

D'ailleurs, Anna Durai parle aussi, dans sa monographie, de *Nana* de Zola, de sa composition et de sa réception en France. Il présente comment toute la ville de Paris fut bouleversée par ce roman de la prostitution.

Il est donc évident qu'Anna Durai présente non seulement le rôle important que joue Zola dans l'affaire Dreyfus, mais encore, il introduit *Nana* de Zola au public tamoul d'une façon émouvante. Il le fait dans l'unique but d'éveiller la curiosité des Tamouls qui s'intéresseront davantage à lire, à l'avenir, l'œuvre de Zola à travers les traductions.

Anna Durai raconte aussi comment les écrits de Zola furent accusés de n'avoir pas respecté les règles de la bienséance. Malgré ces accusations auxquelles Zola n'avait pas tardé à répondre, celui-ci, dit Anna Durai, continuait à écrire et luttait contre certaines forces sociales qui s'unirent pour réduire ses écrits à néant.

Anna Durai exalte la gloire de l'écrivain naturaliste tout au long de cette monographie et fait ressortir la puissance de la plume de Zola qui, grâce à ses écrits, avait pu exécuter sa tâche à merveille.

L'article d'Anna Durai met l'accent sur l'esprit patriotique de l'écrivain naturaliste. Celui-ci, dit-il, est un vrai patriote car il s'efforçait de sauvegarder l'honneur de la France qui avait condamné un innocent qu'est Dreyfus. Peut-être, Anna Durai, mentionne-t-il cet

aspect dans son article afin d'inculquer cet esprit patriotique chez les Tamouls qui ignoraient l'affaire Dreyfus complètement.

Ainsi, Anna Durai, en écrivant cette monographie sur Zola, atteint, semble-t-il, trois buts : le premier est de faire connaître l'histoire de l'affaire Dreyfus au public tamoul, laquelle se lit à l'instar d'un roman policier ; le deuxième et le plus important, c'est de présenter un écrivain français et son œuvre au public tamoul ; le troisième consiste à faire ressortir l'esprit patriotique de Zola.

Très connu pour son éloquence et sa rhétorique, Anna Durai a écrit cet article qui fut publié en 1946. D'habitude, quand un écrivain se sert de l'éloquence et de la rhétorique pour écrire un article, il est naturel que le réel s'y absente. Mais le texte d'Anna Durai fait une exception à ce fait parce qu'il est imprégné autant d'éléments éloquents que réalistes.

Par conséquent, cet article aurait, sans doute, attiré l'attention du public tamoul de l'époque où il a été publié.

Parus un peu plus tard en 1952, les deux tomes de C.P Sitrarasu montrent comment Zola travailla d'arrache-pied pour libérer Dreyfus. Traitant un peu longuement l'enfance et la vie de Zola, le premier tome révèle la façon dont se documentait Emile Zola sur son sujet pour écrire *Germinal.* Sitrarasu parle du dialogue qu'a eu Zola avec un ouvrier des mines. L'auteur, après avoir rapidement analysé ce roman se réfère à

des crises politiques qui inquiétaient la France à cette époque. Profitant de l'occasion, dit-il, commença à s'infiltrer partout en France l'antisémitisme qui donna naissance à l'affaire Dreyfus citée ci-haut. Ce premier tome s'achève après avoir raconté toute l'histoire de l'affaire Dreyfus jusqu'à la déportation de Dreyfus sur l'île du Diable.

Remarquable est le fait que cette monographie est précédée d'un court éditorial écrit par Ira. Irasan, un critique tamoul du vingtième siècle où on lit les mots suivants :

> « *A une époque où certains auteurs français écrivaient sur les grands rois et seigneurs pour se faire honorer par l'Etat, Zola reste un écrivain qui brossait le tableau de vie des affamés et des pauvres dans le but d'améliorer leur situation lamentable.* »[19]

Destinés au public tamoul, ces quelques mots suffisent déjà pour que les Tamouls se fassent une idée globale de l'œuvre de Zola.

Sitrarasu présente Zola, dans sa monographie, par les mots qui suivent :

> « *Qui est ce révolutionnaire ? Sa grand-mère est grecque ; sa mère, française ; son père, italien. Zola est donc l'incarnation de la philosophie grecque, de l'art français et de la civilisation italienne.* »[20]

---

[19] Ira. Irasan, *Editorial* in *Emile Zola, Vol.* 1 by C.P Sitrarasu, Tamizh Mandram, Tiruchi, 1952, p.3.

[20] C.P. Sitrarasu, *Emile Zola*, Vol. 1, Tamizh Mandram, Tiruchi, 1952, p. 16

Cette présentation de Zola nous fait songer déjà à un héritage génétique qu'a fait Zola de sa grand-mère, de son père et de sa mère. Par ces quelques mots tamouls, Sitrarasu introduit, semble-t-il, la notion de l'influence de l'hérédité au public tamoul, laquelle est le fil conducteur de la série des *Rougon-Macquart* de Zola.

En parlant de la puissance des écrits de Zola, Sitrarasu dit :

> « *Les balles d'un canon et celles d'un fusil pourraient manquer leurs buts ; mais, les écrits de Zola atteignent, sans manquer, leurs buts. Les balles ne détruisent que ce qu'elles ont visé ; l'épée ne tue que l'homme vers lequel elle a été lancée. Les écrits forts de Zola, au contraire, ébranlèrent non seulement Paris, la France et l'Europe, mais encore, ils secouèrent toute la planète.* »[21]

Ces quelques mots auraient donné au public tamoul une idée nette de la portée littéraire de l'œuvre de Zola. Les Tamouls qui n'avaient jamais eu l'occasion de lire, en tamoul, un tel écrivain écrivant avec une telle vigueur, auront compris, en parcourant cette monographie, la valeur littéraire de l'écriture zolienne et ils se seraient intéressés à lire les romans de Zola à travers les traductions qui existaient déjà en langue tamoule à cette époque.

D'ailleurs, Sitrarasu présente aussi dans cette monographie quelques personnages importants de *Nana de* Zola tels que le comte

[21] Ibid, p. 29.

Muffat et Fontan. La façon dont il présente ces deux personnages nous démontre qu'il avait lu *Nana* à travers la traduction.

De même, Sitrarasu parle aussi de *Germinal* de Zola. Il donne une description réaliste du coron et nous fait voir ainsi la misère qui existe dans les habitations des mineurs. Il précise, d'ailleurs, le danger auquel s'exposent les mineurs en travaillant dans les mines et ne manque pas de parler des maladies causées par le charbon à la manière de Zola dans *Germinal*.

Tous ces aspects révèlent le fait qu'à quel point Sitrarasu s'intéresse aux œuvres de Zola. Le pourquoi de cet intérêt s'explique par le seul fait que les deux penseurs, Zola et Sitrarasu, voulaient améliorer le sort du prolétariat de leurs époques respectives.

Sitrarasu présente presque tous les aspects de l'affaire Dreyfus, par exemple, la plaidoirie de Dreyfus et celle de son avocat. Selon ce dernier, écrit Sitrarasu, lorsqu'on examine un procès, il faut tenir compte du passé de l'accusé et aussi des témoins relatifs à ce procès ; il va sans dire, continue-t-il, que Dreyfus n'avait jamais été ni accusé ni puni par ses supérieurs dans sa vie passée.

Sitrarasu ne manque pas de donner aussi le jugement prononcé par Dart, Monsieur le Juge. Celui-ci, dit Sitrarasu, énonce dans son jugement que la bonne conduite d'une personne dans son passé ne peut pas servir de prétexte à juger son comportement présent. Une personne,

selon ce juge, continue Sitrarasu, pourrait avoir une bonne conduite irréprochable pendant plusieurs années ; mais, cela n'en garantit pas la pérennité.

.

Par conséquent, le manque d'évidences pour prouver son innocence aboutit à la déportation de Dreyfus sur l'île du Diable, écrit Sitrarasu dans sa monographie.

Le deuxième tome comprend la prière de Zola adressée aux Français publiée dans le Figaro le 29 novembre 1897, le développement d'antisémitisme en France et ses causes, l'article de Zola publié dans le Figaro le 5 décembre 1897 qui fait trembler les autorités compétentes du tribunal de l'armée française, la publication de *J'accuse* entraînant l'arrestation de Zola et la fuite de celui-ci. Pourtant, l'accent est mis sur le fait que Zola qui ne connaît pas Dreyfus lutte pour sa libération contre un gouvernement puissant au péril de sa vie. D'après Sitrarasu, Zola le fait dans l'unique but de faire vivre la vérité et la justice.

Suit ci-dessous, la traduction d'un incipit tiré de ce deuxième tome qui fait ressortir l'image de Zola telle qu'elle a été reçue par le public tamoul.

> *"Lorsque la France gardait le silence (sur l'affaire Dreyfus) Zola a déclaré que Dreyfus était innocent. Personne sauf Zola n'aurait eu un tel cœur inébranlable. Lorsque l'injustice règne dans un pays, oser mettre une fin à elle n'est pas possible à tous ; Zola peut le faire ; il en est capable. Il a plaidé pour Dreyfus. C'est un brave qui a consacré toute sa vie aux pauvres. Dreyfus n'a jamais prié Zola de lutter*

> *pour lui. Zola savait que Dreyfus fut tourmenté par les gens injustes. Alors, la fureur s'empara de lui ; il employa toute son énergie ; la justice parut donc au jour".*[22]

Se dégage, ainsi, de ces propos de Sitrarasu, l'image d'un héros presque identique à celle que renferment ceux d'Anna Durai. Les deux intellectuels s'accordent sur un point commun : ils voient, en Zola, l'incarnation d'un grand homme luttant contre l'injustice, défendant l'intérêt des misérables.

Il est donc évident que ce leader donne beaucoup de détails sur l'affaire Dreyfus. Cependant, ce que nous reprochons à ce leader, c'est que son article ne parle pas de trois rencontres qu'a eues Zola et qui ont contraint celui-ci à parler en faveur de Dreyfus. Ces trois rencontres sont décisives dans l'engagement de Zola dans cette affaire : celle avec le journaliste Bernard Lazare qui soutenait Mathieu Dreyfus, le frère de l'innocent Alfred Dreyfus ; celle avec le maître Leblois et enfin celle avec le vice-président du Senat, Scheurer-Kestner. C'est à la suite d'un déjeuner avec ces trois personnes que Zola s'engage dans l'affaire Dreyfus, en publiant des articles dans le Figaro à partir de novembre 1897.

Pourtant, ce manque ne porte aucune atteinte à l'affaire Dreyfus car lorsqu'on raconte un tel procès qui a duré plusieurs années, il est

[22] C.P.Sitrarasu, *Emile Zola,* Vol. 2, Tamizh Mandram, Tiruchi, 1952, p.9.

possible qu'on laisse, par inadvertance, certains aspects. En outre, Sitrarasu aurait cru que ces rencontres ne sont pas dignes d'être mentionnées dans son article. Rappelons surtout que chacun a sa façon particulière d'aborder un évènement.

Ce n'est pas seulement par l'affaire Dreyfus que Zola est connu du public tamoul. Nous constatons que certains thèmes littéraires tels que l'alcoolisme, la prostitution, la condition féminine et ouvrière sont communs à Zola et à certains auteurs tamouls du vingtième siècle.

Par conséquent, nous allons étudier, dans les chapitres suivants, chacun de ces thèmes zoliens en détail afin de comparer la façon dont ces mêmes thèmes ont été abordés par des auteurs tamouls du vingtième siècle.

CHAPITRE II

L'ALCOOLISME CHEZ ZOLA ET LES AUTEURS TAMOULS

Parmi les thèmes étudiés par Zola dans la série des *Rougon-Macquart*, c'est celui de l'alcoolisme qui semble, en effet, parfaitement adapté à la stratégie naturaliste, car l'alcoolisme est un vice qui, selon Zola, a son origine, le plus souvent, dans l'hérédité naturelle. Relevant proprement du domaine médical en tant qu'une manifestation exacerbée d'une pathologie, ce thème permet à l'auteur des *Rougon-Macquart* de consigner des notes scrupuleuses tirées d'un ouvrage intitulé *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement* composé par le docteur Valentin Magnan.

Mais l'alcoolisme relève aussi des préoccupations sociales qui sont d'une actualité brûlante : en 1860, par exemple, on dénombre, à Paris, plus de 180 cafés et 25000 débits de boissons ; les ventes d'alcool passent de 1,5 litre par habitant en 1850 à 2,5 litres par habitant en 1871. Ces statistiques font de l'alcoolisme un fléau d'ordre idéologique et moral. Zola condamne le développement de la distillation des mélasses et du jus de betterave qui permet de vendre l'alcool à un prix bas. C'est l'article que Zola consacre le 18 juin 1868 à *L'ouvrière* de Jules Simon qui lui donne l'idée de s'opposer aux cabarets bien que la thématique

de l’alcool ne gagne de l’importance dans ses ébauches que tardivement.

C’est particulièrement dans *L’Assommoir* que l’alcoolisme et ses ravages constituent un des thèmes essentiels et obsédants. Zola s’est bien documenté sur ce qui était un fléau majeur de son époque. Il a voulu en parler avec franchise, ce qui lui a valu de violentes critiques. On l’a accusé, par exemple, de « mépris néronien » pour le peuple.

L’Assommoir vise la dénonciation des méfaits de l’alcoolisme dans le milieu ouvrier du quartier de la Goutte-d’Or et dont le résumé, le voici.

L’intrigue se déroule à Paris, dans le quartier populaire de la Goutte-d’Or, entre 1850 et 1869, dans un milieu de petits artisans.

Auguste Lantier abandonne, sans ressources, Gervaise et ses deux enfants, Etienne et Claude, quinze jours après leur arrivée à Paris. Courageuse, Gervaise travaille comme blanchisseuse dont s’éprend

Coupeau, un ouvrier zingueur.

Ils se marient. Travailleurs et économes, ils connaissent une certaine aisance. Gervaise rêve de s’installer à son compte. Mais son mari tombe d’un toit lorsqu’il travaillait et se casse une jambe. Pour ne pas l’envoyer à l’hôpital, elle le soigne chez elle et dépense les économies. Coupeau s’habitue petit à petit à la paresse et à l’alcool.

Cependant, Gervaise peut louer une boutique grâce aux 500 francs que

lui prête Goujet, un voisin qui l'aime secrètement. Les clients abondent, Coupeau se remet au travail, tout semble lui sourire. Gervaise prend chez elle sa belle-mère sans ressources.

Mais la situation se dégrade soudain avec Coupeau qui boit de plus en plus et travaille de moins en moins. Gervaise se laisse aller. Lantier revient et Coupeau l'installe dans son ménage. Les deux hommes s'entendent pour exploiter Gervaise qui redevient la maîtresse de Lantier. Elle boit à son tour, néglige son travail et enfin finit par abandonner sa boutique. Les Coupeau tombent dans la misère noire.

Nana, leur fille, s'enfuit. Coupeau, devenue proie à l'alcoolisme, meurt à l'hôpital à quarante ans. Gervaise, précocement vieillie, difforme, essaie de se prostituer. Un jour, on la trouve morte dans une niche sous un escalier.

Coupeau, ouvrier zingueur, dans ce roman, est envahi par le plaisir de vivre, habitué à la paresse et à l'alcoolisme après la chute du toit lorsqu'il se soignait chez lui. La vision que *L'Assommoir* donne du peuple s'élabore à partir des représentations idéologiques que Zola partage avec la bourgeoisie de son temps. Pour une part, la question ouvrière est abordée, dans le roman, sur le terrain de la morale, dans le cadre plus général d'une conception de l'homme et du corps : une bonne gestion de la vie exige le refoulement ou du moins la domination des instincts destructeurs alors que le peuple fait son propre malheur en

s'abandonnant à ses désirs. D'où la dénonciation de l'alcoolisme et de l'intempérance, l'appel à l'économie, le désir d'éduquer et de moraliser le peuple, de limiter ses débordements et son expansion en valorisant la famille plus que le groupe social. La marque la plus nette de cette idéologie est la place accordée à l'alcoolisme, présenté dès le premier chapitre comme le facteur principal de la misère ouvrière.

Cependant, Zola ne manque pas de montrer les ménages travailleurs, sobres et économes qui sortent de cette misère. Les Lorilleux qui gagnent jusqu'à dix francs par jour, les Goujet qui placent plus du quart de leur quinzaine à la Caisse d'Epargne et les Coupeau qui économisent six cents francs en trois ans pour ouvrir une boutique sont des exemples typiques. Inversement, leur « dégringolade » s'accélère quand ils multiplient les « gueuletons ». Zola écrit :

> « *Dès qu'on avait quatre sous, dans le ménage, on les bouffait.* »[23]

Ces mots indiquent à quel point la sobriété et le sens de l'économie sont importants pour les ouvriers.

Le roman semble reprendre aussi l'affirmation selon laquelle « le vin est nécessaire à l'ouvrier » en l'attribuant à Goujet, le bon ouvrier. Mais cette affirmation devient un sophisme chez Coupeau, qui se fait « un honneur de ne boire que du vin ; toujours du vin, le vin

[23] Emile Zola, *L'Assommoir,* Le livre de poche, Fasquelle, Paris, 1988, p.220.

prolongeait l'existence, n'indisposait pas, ne soûlait pas. » C'est tout à fait ironiquement que le romancier naturaliste célèbre ses vertus physiques et morales, la consommation excessive de vin étant présentée comme un piège qui conduit le peuple à l'alcoolisme.

Zola, dans une lettre adressée au directeur du *Bien public*[24], écrit les mots suivants à propos de *L'Assommoir :*

> *« Si l'on voulait me forcer absolument à conclure, je dirais que tout L'Assommoir peut se résumer dans cette phrase : Fermez les cabarets, ouvrez les écoles. L'ivrognerie dévore le peuple.*
> *Consultez les statistiques, allez dans les hôpitaux, faites une enquête, vous verrez si je mens. L'homme qui tuerait l'ivrognerie ferait plus pour la France que Charlemagne ou Napoléon. J'ajouterai encore : assainissez les faubourgs et augmentez les salaires. La question du logement est capitale ; les puanteurs de la rue, l'escalier sordide, l'étroite chambre où dorment pêle-mêle les pères et les filles et les sœurs, sont la grande cause de la dépravation des faubourgs.*
> *Le travail écrasant qui rapproche l'homme de la brute, le salaire insuffisant qui décourage et fait chercher l'oubli, achèvent d'emplir les cabarets et les maisons de tolérance. Oui, le peuple est ainsi, mais parce que la société le veut bien. »*[25]

Cette accusation, ci-dessus, vise moins les victimes de l'alcoolisme que la société bourgeoise elle-même qui confond les classes laborieuses et les classes dangereuses et interdit, par peur du

---

[24] Journal français quotidien

[25] Emile Zola, Lettre adressée au directeur du *Bien public*, in *L'assommoir*, Le livre de poche, Fasquelle, Paris, 1988, p.501.

scandale, toute représentation vraie du sort de ceux qu'elle exploite et qu'elle opprime.

L'imprégnation alcoolique touche progressivement la plupart des personnages de *L'Assommoir.* Il est vrai qu'au début du roman Coupeau et Gervaise réussissent dans leur vie et carrière ; mais c'est une réussite provisoire. L'accident auquel Coupeau devient victime bouleverse la vie du couple si bien que les deux partenaires sombrent dans l'alcoolisme pour le reste de leur vie. C'est à une sorte de déchéance de leur vie que nous assistons dans le roman ; déchéance qui se termine pour Coupeau par le delirium tremens et pour l'autre par une sorte de pourrissement qui finit par l'anéantir. Zola écrit dans *L'Assommoir :*

> « *Même on ne sut jamais au juste de quoi elle était morte. On parla d'un froid et chaud. Mais la vérité était qu'elle s'en allait de misère, des ordures et des fatigues de sa vie gâtée* ».[26]

Cette déchéance, citée ci-dessus, correspond, dans l'imagination de Zola, à celle du Second Empire, puisque la durée de la fiction dans le roman s'étend de 1850 à 1869 environ, à la veille même des désastres de la guerre et de la capitulation de Sedan. Cette déchéance est surtout signifiée par le développement du thème de la chute, ce qui se présente, dans le roman, par une claudication chez

---

[26] Emile Zola, *L'assommoir*, Le livre de poche, Fasquelle, Paris, 1988, p.494.

Gervaise, par la chute de Coupeau d'un toit et par la dépravation morale chez Gervaise tombant à nouveau dans les bras de Lantier, son ancien amant, le jour où son mari rentré ivre, a glissé de son lit pour se vautrer dans son ordure.

Il faut reconnaître dans *L'Assommoir* trois éléments : d'abord, l'appauvrissement des ouvriers par la concurrence des machines qui réduisent au chômage des artisans tels que Goujet ; ensuite, la déchéance due à l'alcoolisme qui rend l'ouvrier inactif et dont le corps se ruine à cause des désordres physiologiques ; et enfin, une misère cruelle qui s'empare de Gervaise faisant d'elle une chose qu'on oublie ou une ordure qu'on va jeter.

Ces trois éléments constituent l'ensemble de la dure condition faite aux ouvriers par la société. Les personnages de *L'Assommoir* tentent de se sortir de cette condition. Pour ce faire, ils ont recours à certaines tentatives qui les enfoncent davantage dans leur malheur.
Parmi elles, l'alcool.

Cet alcool, c'est l'eau-de-vie, ce qui graisse la machine fatiguée qu'est le corps humain. Il remplace le sang de ceux qui boivent. Par exemple, Goujet qui a du sang pur dans les veines l'emporte sur l'ivrogne Bec-Salé qui ne peut plus soulever sa masse. De plus, l'alcool animalise l'homme ; il dégrade son corps et sa santé. Il fait perdre toute dignité à l'homme. Par exemple, dans *L'Assommoir,* les quatre

personnages, Bibi-la-Grillade, Mes-Bottes, Bec-Salé et Coupeau nous dégoutent par leurs comportements haïssables. Coupeau, en particulier, nous le voyons se vautrer comme un porc dans ses vomissures.

Selon Zola, l'alcool réveille la brute qui sommeille au fond de tout homme, le rend fou, le pousse aussi au meurtre. Il décrit avec angoisse la férocité de Bijard, le delirium tremens de Coupeau et il montre aussi la fêlure, la tare originelle qui menace la raison de l'homme. Le sang de Gervaise, née de parents alcooliques, véhicule cette tare familiale. Elle qui buvait dans sa jeunesse en compagnie de sa mère, puis qui s'était détournée de l'alcool, s'est à nouveau mise à boire. Quand elle meurt, son corps pourrit dans la niche qu'elle occupe. Selon Zola, l'alcool circule dans les veines des membres d'une même famille pour les putréfier. Il écrit :

> « *Un matin, comme ça sentait mauvais dans le corridor, on se rappela qu'on ne l'avait pas vue depuis deux jours ; et on la découvrit déjà verte, dans sa niche.* »[27]

Le père Bijard représente le type de l'ouvrier que l'abus d'alcool transforme en bête brute et rend fou. Il maltraite sa femme, puis sa fille, les rouant de coups jusqu'à les tuer. Zola décrit avec des accents indignés le martyre de la petite Lalie, enfant parfaite, dont Gervaise admire les qualités et le courage. Les scènes où son père ivrogne, rendu

[27] Ibid, p.494.

fou par l'alcool, déchaîne sur elle la violence sont insoutenables. Il nous semble que Zola, en peignant une pareille scène de violence, a voulu nous faire pleurer. Avec l'agonie de l'enfant Lalie et la description de son petit corps déchiré de coups, il nous semble que le comble de l'horreur dû à l'alcool est atteint. Après la mort de sa mère, elle élève ses deux frères et tient le ménage, malgré les services honteux que lui fait subir son père. Sa mort est un des moments les plus douloureux du roman.

De même, les scènes de delirium tremens de la fin du roman nous effraient. Devenue proie à d'atroces cauchemars, la chair de Coupeau, torturée par l'alcoolisme, mène une véritable bacchanale en dehors de toute volonté. Seule la mort fait cesser cette danse qui fascine Zola, un des premiers explorateurs du corps humain et de ses mystères. Afin de mettre en scène l'aspect réaliste de ce delirium tremens de Coupeau, Zola visite les hôpitaux pour observer les alcooliques. Il écrit :

> « *Ca dansait jusqu'au fond de la viande ; les os eux-mêmes devaient sauter. Des frémissements, des ondulations arrivaient de loin, coulaient pareils à une rivière, sous la peau. A l'œil nu, on voyait seulement les petites ondes creusant des fossettes comme à la surface d'un tourbillon ; mais dans l'intérieur, il devait y avoir un joli ravage. Quel sacré travail ! Un travail de taupe !*
> *C'était le vitriol de l'Assommoir qui donnait là-bas des coups de pioche.* »[28]

[28] Ibid, p.492.

Le vin, selon Zola, aide, jusqu'à un certain degré, l'ouvrier à supporter sa condition sociale. L'alambic, la machine qui produit le vitriol, est personnifié sous les traits d'une mauvaise bête qui contamine toute une classe sociale. La description de cette machine nous fait penser aussi à un être humain puisque Zola parle de « son souffle intérieur » et de « son ronflement souterrain. » La dimension symbolique de l'alambic s'exprime à travers cette personnification.

Gervaise éprouve un sentiment de curiosité devant cet alambic dont Coupeau lui explique le fonctionnement. La taille imposante de l'appareil la surprend ainsi que la forme étrange de ses récipients et l'enroulement sans fin de ses tuyaux. Sa couleur rouge semble exprimer quelque chose d'inquiétant, car, chez Zola, le rouge est la couleur du sang et de la violence. Le contraste entre la cornue « énorme » et « le filet limpide » qui en tombe intrigue. C'est bien une cuisine du diable qui s'accomplit dans cette étrange machine. Cependant, elle semble exercer une sorte de fascination sur Gervaise et Coupeau.

Mes-Bottes, alcoolique notoire, a un point de vue différent sur l'alambic. Il est rempli d'attendrissement et de gratitude à l'égard de cette machine à soûler. Dans son bavardage d'ivrogne, il établit avec l'alambic, sa bienfaitrice, un rapport de familiarité et même d'affection.
Il la trouve « bien gentille » comme une vieille camarade. D'ailleurs, la

féminisation de l'alambic renforce cette dimension affective. Bref, Mes-Bottes tend à rendre la machine inoffensive.

Mais Zola ne manque pas d'attribuer une vision fantastique à l'alambic. La « sueur » de l'alambic devient, aux yeux de l'auteur, une « source lente et entêtée » coulant sans interruption et envahissant Paris. Ainsi, Gervaise croit voir le liquide couler sur le sol et s'élargir en un fleuve gigantesque. C'est à une véritable inondation d'alcool que nous assistons dans le chapitre deux du roman. Zola écrit :

> *« L'alambic (...) continuait, laissait couler sa sueur d'alcool (...) qui à la longue devait envahir la salle, se répandre sur les boulevards extérieurs, inonder le trou immense de Paris. »* [29]

L'image qui provient de ces lignes est symbolique. L'alcool représente un danger redoutable, d'abord pour l'individu, et ensuite, pour la société. C'est un fléau qui ravage les milieux populaires parisiens. Zola voudrait que les pouvoirs publics en réglementent la distillation. Cette vision menaçante possède donc une valeur d'avertissement.

La présence menaçante de l'alambic représente le destin du couple que forment Coupeau et Gervaise. Malgré leur refus de boire, tous les deux succombent aux maléfices de l'alambic. C'est au chapitre dix du roman que nous voyons Gervaise céder à la tentation de l'alcool, ce qui

---

[29] Ibid, p.50.

l’entraîne vers sa ruine totale. C’est dans ce chapitre que nous assistons à la montée de l’ivresse en Gervaise. Son soliloque d’ivrognesse, écrit au discours indirect libre, permet au romancier naturaliste d’observer au plus près les conséquences physiologiques et morales de l’alcool.

Zola a mis en un long paragraphe toute l’évolution de Gervaise au fur et à mesure des verres d’eau-de-vie qu’elle boit. Nous pourrons suivre les différentes phases de l’ivresse chez Gervaise avec un effet de resserrement du temps, car, cette plongée dans l’ivresse dure quelques heures. Gervaise s’abandonne à une rêverie flottante à cause de l’ivresse qui monte, peu à peu, en elle. Zola enregistre alors les sensations et les attitudes de son héroïne en ayant recours à la focalisation interne et au style indirect libre lesquels nous plongent dans la pensée de Gervaise qui commence à éprouver les effets agréables de l’alcool. Ces effets sont ceux que ressent Gervaise dans son corps.

Zola, expérimentateur, place son personnage dans l’état de l’ivresse et observe ses réactions. Il décrit avec une précision clinique l’ensemble des manifestations de l’ivresse. Le naturalisme de la description s’impose à travers les impressions de Gervaise.

L’alcool, selon Zola, est le paradis artificiel du pauvre. Son premier bienfait, c’est qu’il trompe la faim. C’est à cause de l’alcool que Gervaise ne sent plus les tortures de son estomac vide. D’ailleurs, elle sent la « bonne chaleur » de l’alcool l’envahir. Elle « fait son tas »,

écrit Zola ; c'est-à-dire qu’elle se recroqueville sur elle-même dans cette vive chaleur qui envahit son corps. Le verbe « mijotait » dans la phrase, « elle mijotait dans la bonne chaleur » exprime la volupté que ressent Gervaise. A vrai dire, toutes les sensations ressenties par elle auparavant comme les agressions déplaisantes, les odeurs suffocantes, cris, fumées qui brûlaient les yeux lui deviennent agréables à cause de l’alcool. Elle est insensible à tout, sauf à la jouissance du lent sommeil qui s’empare d’elle.

Dans tout le roman, la principale hantise de Gervaise est celle du nid chaud et douillet. Elle semble l’avoir trouvé dans le confort fallacieux de l’alcool.

Le bien-être physique de Gervaise agit aussi sur son moral. La chute dans l’engourdissement de l’ivresse est ressentie comme très agréable et engendre chez elle un état d’euphorie. Toute l’agressivité et la rancune à l’égard de Coupeau, qui la maltraite, tombent. Un rire d’ivrogne, un rire béat sans objet s’empare de son visage. Sa vigilance diminue et toutes les défenses habituelles tombent. Le spectacle des consommateurs ivres, au lieu de la scandaliser, l’amuse. Elle n’a aucun lien avec la réalité trop pénible. Autrement dit, l’alcool a engendré, chez elle, un oubli par rapport à la réalité.

L’alcool dresse ainsi une barrière entre l’alcoolique et la société. L’ivrogne s’isole, se retranche de la vie normale. Nous pourrons voir Gervaise qui rit toute seule. Zola écrit :

> « *Elle rigolait toute seule, les coudes sur la table, les yeux perdus, très amusée par deux clients.* »[30]

L’homme ivre n’a plus besoin des autres. Il éprouve une indifférence souveraine à l’égard de ce qui n’est pas son plaisir. Habituellement respectueuse des convenances et de l’opinion d’autrui, Gervaise envoie, comme l’écrit Zola, « joliment flûter le monde. » On la voit s’enfoncer dans l’abjection, quand elle s’affaisse sur sa chaise de plus en plus indifférente aux regards des autres.

L’effet de l’alcool se voit, chez elle, quand elle s’approche, sans répugnance, des hommes ivres qui lui causaient peur et dégoût, le nez sur leurs barbes sales. Cela montre que Gervaise rejoint symboliquement, à cause de l’alcool, le groupe déclassé et marginal des pochards.

De même, le cas de Coupeau attire toute notre attention. Son delirium tremens que décrit Zola nous effraie. Pour décrire ce delirium tremens d’une manière aussi réaliste que possible, Zola avait eu recours aux deux ouvrages suivants :

---

[30] Ibid, p.392.

1. *Recherche sur les centres nerveux. Alcoolisme, folie des héréditaires, paralysie générale, médecine légale.*

2. *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement.*

C'est dans le deuxième livre, publié en 1874 par le docteur Valentin Magnan, qu'on peut trouver différentes formes de l'alcoolisme telles que l'ivresse, le délire alcoolique, le delirium tremens etc. Les personnages du roman *L'Assommoir* exhibent les symptômes de toutes ces formes d'alcoolisme.

L'ivresse se divise chez Magnan en plusieurs phases : l'excitation, un sentiment de bien-être dans lequel les préoccupations s'effacent et les gestes s'animent. Puis, les idées deviennent confuses et font naître l'incohérence ; l'ouïe et la vue offrent des illusions ; l'odorat et le goût sont pervertis. Tous ces symptômes se trouvent chez le personnage de Gervaise. Zola écrit :

> « *Elle mijotait dans une bonne chaleur, son corsage collé à son dos, envahie d'un bien être qui lui engourdissait les membres. (...) L'odeur ne la gênait plus ; au contraire, elle avait des chatouilles dans le nez, elle trouvait que ça sentait bon.* » [31]

Zola ne s'intéresse pas qu'à décrire l'ivresse de ses personnages ; il s'intéresse beaucoup à décrire le délire et ses conséquences, autre phase de l'alcoolisme. Les symptômes généraux

---

[31] Ibid, p.392.

du délire alcoolique, d'après Magnan, sont : les hallucinations, altérations des perceptions sensorielles, le tremblement des mains et des jambes.

Le personnage de Coupeau devient, par l'abus d'alcool, victime à des hallucinations. Zola écrit :

> « *Brusquement, il(Coupeau) allongea le bras et parut écraser une bête contre le mur.*
> *-Qu'est-ce donc ? demanda Gervaise, effrayée.*
> *-Les rats, les rats, murmura-t-il. ».*[32]

De même, à part les rats, nous assistons aussi à l'apparition des toiles d'araignée comme un des objets hallucinés dans le roman. Zola écrit :

> *« Est-ce qu'il ne croyait pas apercevoir sur les murs des toiles d'araignées grandes comme des voiles de bateau ? »*[33]

D'ailleurs, les araignées, elles-mêmes, apparaissent dans les hallucinations de Coupeau. Zola écrit :

> « *Il serrait rudement son pantalon pour tuer contre sa cuisse de grosses araignées, qui s'étaient fourrées là. »*[34]

De plus, les hommes déguisés en ours, lions, panthères et chiens trouvent une place dans les hallucinations de Coupeau. Zola écrit :

> « *Tiens ! cria-t-il, c'est la bande de la chaussée Clignancourt, déguisée en ours. »*[35]

---

[32] Ibid, p.383.
[33] Ibid, p.485.
[34] Ibid, p.489.
[35] Ibid, p.489.

> *« Voilà la cavalcade, des lions et des panthères qui font des grimaces. Il y a des mômes habillés en chiens et en chats. »* [36]

L'altération des perceptions sensorielles se manifestent dans les phrases suivantes tirées de *L'Assommoir :*

> *« On lui avait apporté un potage, mais on cherchait à l'empoisonner bien sûr, car ce potage sentait le soufre. Même il accusait des gens de frotter des allumettes sous son nez pour l'empester. »* [37]

Les modifications de la vision et de l'ouïe représentent les manifestations dominantes du délire comme le montre le texte suivant de *L'Assommoir :*

> *« Il(Coupeau) s'arrêtait court sur le trottoir, étourdi, les oreilles bourdonnantes, les yeux aveuglés d'étincelles. Tout lui paraissait jaune, les maisons dansaient. »*[38]

Le tremblement des mains et des jambes et des grimaces se présentent chez Coupeau comme le montre le texte suivant de *L'Assommoir :*

> *« D'abord, il faisait trop de grimaces, sans dire pourquoi, la margoulette tout d'un coup à l'envers, le nez froncé, les joues tirées, un vrai museau d'animal. »*[39]

L'alcoolisme chronique qui envahit Coupeau est un état de l'intoxication où la personnalité du patient est nettement modifiée. La

---

[36] Ibid.p.489.

[37] Ibid, p.485.

[38] Ibid. p.379.

[39] Ibid, p. 479.

deuxième moitié de *L'Assommoir* traite le comportement des alcooliques chroniques et des situations introduites démontrent, par l'ampleur de détails, la déchéance lente de ces ivrognes. Les personnages de Coupeau et de Gervaise en sont de bons exemples. Le texte suivant nous fait songer à la dépravation voire la dégradation de la personnalité de Coupeau :

> *« Il perdait la boule complètement. Et vraiment, il n'y avait pas à le traiter de père sans moralité, car la boisson lui ôtait toute conscience du bien et du mal. »*[40]

L'alcoolisme chronique résulte aussi dans des troubles de mémoire ce qui se présente chez Coupeau. Zola écrit :

> *« La mémoire avait filé depuis longtemps, son crâne était vide (...) Nana le rencontrait et rigolait sans qu'il la reconnût. »*[41]

Rien que l'alcool n'intéresse une personne atteinte de l'alcoolisme chronique comme le montre le texte suivant tiré de *L'Assommoir :*

> *« Le lendemain, avec son ivresse mal cuvée de la veille, il se lâchait de nouveau dans une course furieuse au milieu des petits verres de canons et des litres, perdant et retrouvant ses amis, poussant des voyages dont il revenait plein de stupeur, voyant danser les rues, tomber la nuit et naître le jour, sans autre idée que de boire et de cuver sur place. »*[42]

---

[40] Ibid, p.435.

[41] Ibid, p.437.

[42] Ibid, p.302.

La littérature tamoule a aussi traité ce thème de l'alcool. Nombreux sont des romans et des nouvelles qui parlent de ce vice odieux. Nous allons prendre un certain nombre de nouvelles et de romans tamouls pour voir comment les auteurs tamouls ont abordé ce mal social. Ce faisant, nous pouvons établir un parallèle entre la façon dont les deux littératures, tamoule et française, conçoivent les alcooliques.

Avant d'entrer dans les nouvelles et des romans tamouls, jetons un coup d'œil sur la pensée de Mahatma Gandhi, un des plus grands leaders indiens et connu dans le monde entier pour son principe de non-violence :

> *« Les femmes versent des larmes. Qu'est-ce qu'elles peuvent faire ? C'est l'alcool qui est à l'origine de plusieurs malheurs dans la famille ; il est aussi à l'origine de la pauvreté, de la détérioration de la santé et de la maladie. »*[43]

D'ailleurs, Gandhi va plus loin et écrit dans le *Harijan* daté du 21septembre 1947 :

> *« Il est criminel de dépenser les revenus provenant de la vente des boissons alcoolisées sur l'éducation des enfants de la nation ou sur d'autres services publics. Le gouvernement doit surmonter la tentation d'utiliser ces recettes à des fins constructives. Si nous éradiquons le mal (alcoolisme), nous trouverons facilement d'autres moyens d'augmenter les revenus de la nation. »*

[43] Mahatma Gandhi, *Mahatma Gandhi Noolkal,* Gandhi Nool veliyeetu kazhakam, Chennai, Sep.1961, p.720.

La première pensée de Gandhi citée ci-dessus est une réflexion sur les ravages que fait l'alcoolisme au sein d'une famille alors que la deuxième montre à quel point le père de la nation s'était opposé à l'alcoolisme.

Cet alcoolisme n'est pas un mal social de l'époque contemporaine comme on le croit. L'alcool joue un rôle important dans la vie des Tamouls depuis la période dite Sangam.[44] A cette époque-ci, l'alcoolisme n'était considéré ni comme un mal social ni comme un péché. Au contraire, il faisait partie de la vie des gens d'autrefois. A vrai dire, certains poètes, qui étaient à la merci des rois, avaient l'habitude de les bénir en disant qu'ils mènent une vie heureuse en buvant de l'alcool importé de Yavanam.[45]

Les rois, les soldats, les poètes, l'homme et la femme, tous avaient l'habitude de boire de l'alcool et ils en tirèrent une grande joie. La caste n'était pas une barrière pour boire de l'alcool. On estimait les richesses d'un roi et celles de son pays en se référant à la qualité de l'alcool qu'il buvait.

Plusieurs mots tamouls ont été en vogue, à cette époque, pour désigner l'alcool. Par exemple, les mots tels que *topi, thanikkal, ilankkal, mudukkal, arunkkal* etc. représentaient différents types

[44] Époque très ancienne qui commence à partir de 3e siècle avant notre ère et s'étend jusqu'à 4e siècle de notre ère.
[45] Un pays étranger très connu pour les liqueurs de bonne qualité

d'alcool nommés selon la matière première d'où on l'extraie, selon le niveau de concentration, la qualité du goût etc. ; mais, aujourd'hui, ils sont tous disparus sauf les mots *kal* et *madu* qui peuvent être considérés comme les synonymes de l'alcool. Toutes ces variétés d'alcool témoignent du fait que l'alcool avait une place privilégiée dans la vie des gens de cette époque dite Sangam.

La littérature de cette période voit en l'alcool un agent qui stimule et anime la passion amoureuse et la bravoure chez un individu. On troquait l'alcool contre d'autres produits alimentaires. L'alcool occupait une place importante même après la mort d'une personne. On offrait de l'alcool à un décédé comme on offre à Dieu certains produits alimentaires. On avait l'habitude de mettre le cadavre sur ce qu'on appelle un *paadai*[46] et on le porte au cimetière. Là, on met le *paadai* debout et on lui offre du riz mêlé avec de l'alcool sur des herbes spéciales qui s'appellent *darbai.* Ce rituel fait partie d'une ancienne croyance superstitieuse selon laquelle le mort mangeait ce qu'on lui offrait assis sur des *darbai.* Cette coutume ne concerne que les grands guerriers qui étaient morts dans la guerre. Les vers suivants tirés de *Purananooru* et traduits en français prouvent que l'alcool était en usage à l'époque dite Sangam :

---

[46]C'est une sorte de lit qu'on fabrique à l'aide de deux bâtons bambou et sur lesquels on fait coucher le cadavre du décédé pour être transporté au cimetière.

> *Ce roi (Athiamaan Nedumaan Anji) ne recevra pas comme offrande même un pays qui abrite de grandes montagnes. Vous plantez, pour lui, une pierre et à cette pierre vous offrez de l'alcool. Est-ce qu'il les acceptera ? Il a quitté ce monde. Que le jour et la nuit ne viennent plus! Que je meure !*[47]

Ces vers ont été composés par le poète dans le but de mettre en lumière de magnifiques traits caractéristiques d'un roi de cette époque.

Ainsi, il va de soi que l'alcool, dans l'ancien temps, fut considéré comme une boisson qui stimule le sentiment amoureux et la bravoure. C'était aussi un aliment qu'on échangeait contre d'autres.

Cependant, certains ouvrages édifiants de cette époque comme le *Thirukkural*[48] *et Silapathikaram*[49] (« L'histoire de l'anneau ») ont montré des conséquences déplorables de ce vice et aujourd'hui l'alcoolisme préoccupe certains romanciers et nouvellistes tamouls si bien qu'ils s'en servent dans leurs œuvres soit comme un thème principal ou secondaire.

Ecrite par Ki. Kumuda, la nouvelle intitulée *Unclethan appa… Appathan Uncle*,(« L'oncle et le papa ne font qu'un ») met en scène un homme très riche qui, à cause de l'abus d'alcool, perd toutes ses

---

[47] Avvaiyar, *Purananooru Thelivurai*, (Puliyur Kesikan), Chant. 232, Parry Offset Printers, Chennai, 2002, p. 285.

[48] Composée par Thiruvalluvar, un grand savant de l'époque, cette œuvre comprend 1330 poèmes. Chaque poème ne se compose que de deux vers.

[49] Oeuvre épique composée par le savant Ilangoadikal qui met l'accent sur la puissance du destin.

richesses, abandonne sa femme et ses enfants et enfin part à l'étranger. Une organisation humanitaire prend soin de sa femme qui reste seule.

Thiruchiyil (« A Tiruchi ») est une nouvelle de Thamizhiniyan, un écrivain du vingtième siècle. Dans cette nouvelle, il s'agit d'un vieillard qui est tombé à terre à cause de son ivresse et, par conséquent, il s'est blessé aux jambes et aux bras. Ceux-ci sont entourés du plâtre qui l'immobilise. Il demande à un conducteur de *rikshaw*[50] de l'amener

à un hôpital voisin. Mais le conducteur s'en va sans répondre ni respecter le vieillard. Ce n'est qu'à la fin de la nouvelle que le secret nous est révélé : le vieillard est le père du conducteur de rickshaw. Celui-ci dit :

> « *Il (le vieillard) ne jouit d'aucun respect à la maison à cause de son ivrognerie et de son caractère frauduleux ; personne ne viendra à son secours.* »[51]

Ces mots font ressortir la vérité que les alcooliques ne sont pas aimés de leurs parents ; ceux-ci ne les respectent pas. Ils ont tellement honte de ces alcooliques qu'ils ne les considèrent pas comme membres de leur famille. Cette attitude de certains parents est un exemple des faits sociaux humains. D'ailleurs, cette nouvelle met en lumière le changement qui s'effectue dans le comportement des membres d'une famille en raison de l'ivrognerie d'un de ses membres.

---

[50] Un vélo qui roule à trois roues généralement conduit par un homme

[51] Thamizhiniyan, *Thiruchiyil*, Kumudam, (14.1.82), p.61.

Une autre nouvelle intitulée *Oru kilas innoru kilas («* Un verre, encore un verre ») de Rajaji a été publiée avec un adage : *Un coup de fouet à l'alcoolique.*

Dans cette nouvelle, nous voyons deux frères dont l'aîné est un alcoolique. Celui-ci boit beaucoup et erre d'une ville à l'autre. Il a une fille qui a atteint l'âge de mariage. Le frère cadet la marie à un jeune garçon en disant que son frère aîné est déjà décédé. Un jour, il arrive que l'alcoolique, étant assis en face de sa fille et son gendre, voyage dans un train. La fille néglige son père et ne fait aucune attention à lui.

Ainsi, dans cette nouvelle, nous voyons, encore une fois, une fille qui déteste son père alcoolique et ne lui témoigne aucune affection.

L'alcoolisme a une étroite relation avec le suicide. La poche d'un jeune qui s'est noyé dans une rivière contenait un bout de papier portant le message suivant :

> « *Ne demandez pas mon prénom ; c'est l'ivrognerie qui est la cause de ma situation lamentable. »* [52]

On fit publier ce message. Cette publicité avait pour réactions un tas de lettres provenant de la part de plusieurs parents qui doutèrent que ce jeune pourrait être leur fils. Ce fait divers nous fait comprendre la vérité que les jeunes alcooliques qui se suicident sont en hausse. Ces

[52] Puliyur Kesikan*, Madu arunthakudathu yen* ? Balaji Publications, Chennai, 1984, p.126.

alcooliques créent, eux-mêmes, les causes de leur suicide. Il y en a trois, parmi elles, qui méritent d'être citées ici : l'amour, les maux sociaux et la pauvreté.

Dans sa nouvelle intitulée *Vazhi*, (« La Voie ») l'auteur Nila. Padmanaban présente le personnage féminin Sumathi dont le mari est un alcoolique. Non seulement ce mari décide de se suicider, mais encore, il contraint sa femme à en faire autant. L'auteur écrit :

> « *Le mari entra ivre comme d'habitude dans la hutte à minuit, mélangea quelque chose dans deux pots, en tendit un à sa femme et dit : tu bois cela et moi, je bois ceci…A quoi sert de vivre dans ce monde maudit qui pèse sur nous comme un fardeau… Mourons.* »[53]

Ces propos du mari de Sumathi nous font voir que la fin tragique du couple est due non seulement à l'alcoolisme du mari, mais encore, à la pauvreté.

Les femmes ne font pas exception à cet alcoolisme. Bien que leur nombre soit inférieur à celui des hommes quant à l'alcoolisme, la plupart des femmes alcooliques créées par les écrivains tamouls se présentent, soit, comme des êtres dépravés ou comme des prostituées. Ainsi, dans son œuvre éponyme intitulée *Nithya Roobini*, A. Vincent fait dire les mots suivants à Nithya Roobini , le personnage principal :

> « *J'y suis habituée. Certains hommes qui viennent avec whisky à l'hôtel insistent, parfois tels des enfants, qu'ils boiront du whisky si seulement,*

---

[53] Nila.Padmanaban, *Vazhi,* New Century book house, Chennai, 1978, p.98-106.

moi, j'en bois avec eux. C'est ainsi que j'ai appris à boire. »[54]

Ces propos nous font croire que les prostituées comme Nithya Roobini seront aussi des buveuses.

Nila.Padmanaban, dont nous avons déjà parlé, a écrit une nouvelle intitulée *Kal,* (« Le Callou ») mot tamoul qui signifie le spiritueux indigène fort en alcool. Dans cette nouvelle, l'auteur présente et condamne un mal social : l'arak illicite. Cet alcool illicite satisfait les alcooliques qui font face à la prohibition. Ceux-ci connaissent bien le lieu où se vend l'arak illicite ; de plus, ils sont des clients réguliers de l'arak illicite qui en boivent en catimini ; ce faisant, ils trompent la société et la loi. Ainsi, dans cette nouvelle, l'auteur présente les méfaits de l'alcool illicite.

Dans cette nouvelle, un ivrogne dit, sur un ton ironique, les mots suivants :

« *L'ouverture des bars est une grave faute du gouvernement ; il faut introduire de nouveau la loi de la prohibition. »*[55]

A vrai dire, le but de cet ivrogne n'est pas de mettre un point final à son habitude de boire. Au contraire, ces mots révèlent le fait que le changement de la politique du gouvernement est sans effet chez cet ivrogne ; car, lorsque la prohibition était en vigueur, il buvait de l'alcool

[54] A.Vincent, *Nithya Roobini,* Kunkumam, (9.5.1982), p.29.

[55] Nila.Padmanaban, *Kal,* New century book house, Chennai, 1980, *p.89.*

illicite en cachette ; maintenant, avec l'ouverture des bars, il boit au vu et au su de tout le monde.

Un autre fait remarquable de cette nouvelle est que même les publicités des bars (il s'agit dans cette nouvelle des boutiques de l'arak) incitent certains hommes à consommer l'alcool. L'auteur cite aussi certaines publicités dont nous donnons une ci-dessous à titre d'exemple :

« Entrez et oubliez vos soucis. »[56]

Par la puissance et par la magie des mots, on attire certains clients dans les bars et ils deviennent petit à petit victimes de l'alcoolisme. D'ailleurs, l'auteur montre aussi le comportement haïssable de certains alcooliques qui, lorsque la prohibition était en vigueur, buvaient du vernis qui est un produit chimique dangereux. En plus, l'auteur, dans cette nouvelle, montre aussi d'autres maux sociaux.

Par exemple, nous voyons des élèves qui apportent l'alcool illicite à l'école qu'ils vendent aux enseignants et aux autres élèves. De même, certaines femmes qui vendent de l'alcool illicite à leurs clients se voient dans l'obligation de les protéger de l'arrestation de la police ; cette obligation les rend, parfois, victimes des viols que commettent ces clients ivres.

---

[56] Ibid, p.112.

Sivasankari a écrit une nouvelle qui a pour titre *Yarukkum Naan Thevaiyillai, Joe* (« Personne n'a besoin de moi, mon cher »). Dans cette nouvelle, Kumar et Pushpa forment un couple. Ils s'aimaient d'amour tendre avant d'être mariés. Ils ont deux enfants qui ont grandi. Petit à petit, Kumar devient alcoolique. Cela lui fait perdre toutes les qualités : il n'a pas le sens des responsabilités ; il devient égoïste et belliqueux ; il perd aussi son emploi. Il boit tout le temps sauf le moment où il dort. Son alcoolisme lui fait perdre son respect, son honneur et son intelligence. Il devient la risée de tout le monde.

Cependant, Kumar est admis à l'hôpital où il se guérit. Il revient chez lui et il se corrige de son défaut qu'est l'alcoolisme. Il veut assumer des responsabilités et faire ses devoirs qui lui sont dus. Mais, personne n'est prêt à croire qu'il en est capable. Sa femme ne lui laisse aucune responsabilité. Ses enfants s'écartent de lui. Même les domestiques ne lui obéissent pas. Il veut exprimer son regret à sa femme mais en vain ; alors, il se dit :

> *«Rester tranquille à la maison sans avoir aucun travail à faire et manger trois fois par jour me fait souffrir dans mon âme. »*[57]

Ces mots nous font comprendre le fait que Kumar se sent seul à la maison bien qu'il soit entouré de tout le monde. Il a l'impression que toute sa famille le néglige sans lui permettre d'assumer des

---

[57] Sivasankari, *Yarukkum Naan Thevaiyillai, Joe, Ananda Vikatan, (25.7.1982) p.29.*

responsabilités. Cette attitude des membres de sa famille le rend si triste qu'il commence, de nouveau, à sombrer dans l'alcoolisme.

Cette histoire met en lumière le fait que l'alcoolisme n'est pas une maladie incurable. On peut le guérir entièrement à condition qu'une certaine ambiance existe autour de la personne atteinte de l'alcoolisme.

Toutes les nouvelles que nous venons de discuter ci-dessus montrent que l'alcoolisme d'une personne détériore l'entente mutuelle qui existe entre le mari et la femme ; que, le plus souvent, c'est la femme qui semble en souffrir beaucoup ; que les suicides augmentent et que ce fléau social est curable si les circonstances favorables existent.

Considérons maintenant quelques romans tamouls qui parlent de l'alcoolisme. Mu.Varadarasan, connu sous le nom de Mu.Va., est un écrivain tamoul qui croit dans les principes de Gandhi. Par conséquent, il condamne l'alcoolisme dans ses romans. Son roman *Kallo kaaviyamo*

(« Le Callou ou la littérature ») brosse le tableau de vie des alcooliques provenant des familles pauvres. Mangai, le personnage féminin du roman, a dû quitter sa famille à cause de l'alcoolisme de son père.

Songeant à la torture physique et mentale que sa mère subissait à cause de son père alcoolique, Mangai dit :

> « *Maman était une femme entièrement soumise. La famille où elle était née en était la première cause. Sa famille orthodoxe lui avait appris que le mari valait mieux que toute chose du monde et*

> *qu'une femme doit supporter tout malheur pour le bonheur de son mari. Sa patience était sans borne. Elle lui donnait tout ce qu'elle gagnait en faisant de petits travaux. Il dépensa cet argent en alcool, erra dans les rues d'Arakkonam, (*une ville au sud de l'Inde où se passe l'action du roman) *où il dansa et se fit moquer ainsi par les habitants, devint inconscient, tomba à terre, revint chez lui enfin pour la gronder et battre à sa guise. Même à ce moment-là, elle resta muette et soumise. Mais sa soumission n'apportait aucun changement dans le comportement de cet alcoolique. »*[58]

A l'aide de ces scènes citées ci-haut qui se déroulent dans l'âme de Mangai, Mu.Va. fait assister ses lecteurs à la vie misérable de son héroïne qui veut être fidèle, chaste et soumise à son mari, buveur incorrigible.

Pazhiyum pavamum (« Le blâme et le péché ») est un autre roman de Mu.Va. Publié en 1950, ce roman raconte comment la police et les autres autorités compétentes chargées de punir ceux qui enfreignent la loi de prohibition deviennent victimes de la corruption. La police prend de l'argent chez des alcooliques et les laisse boire alors que la prohibition est en vigueur. La violation de la loi par la police est à l'origine des maux sociaux dont parle le roman. M.Jeeva Raj Metha qui était le ministre en chef de l'Etat de Gujarat dans les années 1950 dit lors d'une interview :

> « *La plus grande erreur que nous ayons faite, c'est d'avoir chargé le département de la police de mettre en application la loi de la prohibition*

[58] Mu.Varadarasan, *Kallo kaaviyamo,*Thayaka veliyidu, Chennai, June 1977, p.3.

> *d'alcool ; ce faisant, le projet de loi, nous l'avons fait proie à la corruption. »*

Dans ce roman, la conversation qui se déroule entre les voyageurs d'un train occupe une place de choix. Un de ces voyageurs dit :

> « *La police s'associe à la vente de l'alcool illicite. Moi, je le sais très bien. Depuis un simple agent de police jusqu'à un grand juge, tout le personnel du département de la police et du système judiciaire reçoit une certaine somme d'argent chaque mois. »*[59]

Un des personnages du roman s'appelle Iniyan. C'est un fabricant d'alcool illicite. Il a passé plusieurs années à la prison pour avoir fabriqué de l'alcool illicite. Libéré, il continue à en fabriquer encore et cherche à se dérober à la police. Un jour, il rencontre ses amis ; il leur dit qu'il offrait, chez lui, de l'alcool illicite au personnel de la police et qu'il avait, lui-même, l'habitude de leur en offrir chez eux aussi. Il continue à dire que si la police est honnête, la société se libérera de tous les maux.

---

[59] Mu.Varadarasan, *Pazhiyum pavamum*, Parry Nilayam, Chennai, 1979, p.53.

Les propos du voyageur et d'Iniyan suffisent à montrer à quel point la police, qui doit protéger la société, se corrompt afin de s'enrichir.

Jayakandan, auteur très célèbre dans le milieu littéraire tamoul, a écrit plusieurs romans qui ont pour thème l'alcoolisme. Il exprime, à travers ses romans, ses opinions sur ce vice. Nous allons prendre trois romans de cet auteur qui a une vision différente sur alcool. Le premier roman a pour titre *Ada summa kede pullae.* L'expression familière, ce titre se traduit littéralement par l'énoncé « Tais-toi, chérie. »

Dans ce roman, Jayakandan présente la situation des alcooliques provenant de la classe ouvrière.

Sabapathy est un personnage du roman qui déteste l'alcool. Il regrette que l'alcool illicite soit la cause de la mort de plusieurs personnes. Il fait de la contrebande de l'alcool illicite. Il a l'habitude d'en goûter avant de faire de la contrebande ; cependant, il n'a pas l'habitude de boire. Au fur et à mesure que les jours s'écoulent, son habitude de goûter l'alcool illicite le transforme en un homme qui boit de l'alcool mais avec une certaine limite. Il a plusieurs clients qui lui achètent de l'alcool illicite. L'observation de leur vie et le contact qu'il a avec ces clients lui font comprendre certains faits qu'exprime Jayakandan par les mots suivants :

> *« Un aspect commun à tous les alcooliques le frappe. L'une, parmi les causes de leur alcoolisme, est l'argent que certains ont en abondance et qui les plonge dans une sorte d'allégresse ; l'autre est son contraire, c'est à dire la pauvreté. Une pauvreté jusqu'à son comble ! L'avenir qui leur fait peur et le besoin d'oubli des soucis de la vie quotidienne au moins pendant quelques heures les poussent envers l'alcool qui leur sert comme un médicament indispensable. Son contact avec ces pauvres lui a fait comprendre le fait qu'ils ont besoin d'une affection maternelle que leur donne l'ivresse qui sert d'une berceuse à ces pauvres qui travaillent dur comme des animaux.*
>
> *A cause de leur alcoolisme, ces pauvres oublient provisoirement leurs soucis quotidiens. Mais, en même temps, c'est par ce même alcoolisme qu'ils multiplient leurs malheurs. L'ivresse leur permet de s'imaginer qu'ils sont des rois alors qu'en réalité ils vivent dans une pauvreté extrême comme des mendiants. L'ivresse leur permet aussi de se croire des hommes rudes pendant un moment ; mais, petit à petit, ils perdirent leur force physique, leurs veines devinrent faibles ce qui fait trembler leur mains et restèrent malades éternels. Mais, ils ne cessèrent pas de boire. Jusqu'à la fin de leur vie et dans l'unique but de mourir, ils gaspillèrent leur argent en alcool et se tuèrent. »*[60]

Ces pensées de Sabapathy peuvent être considérées comme celles de Jayakandan sur l'alcoolisme. A vrai dire, Jayakandan lui-même buvait de l'alcool à partir de quatorze ans. Mais il n'était pas alcoolique. Ne pas boire d'alcool est, selon lui, une vertu ; d'ailleurs, il aime ceux qui ne boivent pas d'alcool. Il écrit :

---

[60] Jayakandan, *Ada summa kede pullae,* Navarathina veliyidu, Chennai, 1979, p.30.

> « *Boire de l'alcool n'est ni un péché ni un crime ni une conduite immorale ; j'y crois assurément.* »[61]

Selon Jayakandan, la consommation d'alcool n'est pas une faute si l'on s'impose une limite. Elle nuit à la santé si on dépasse cette limite. De plus, il ne croit pas que loi de prohibition puisse servir l'humanité ; car, il y voit, dans la mise en application de cette loi, plusieurs défauts qui sont dus au gouvernement et à la bureaucratie. L'alcoolisme est une affaire qui, d'après Jayakandan, ne peut pas être régie par une loi et qui concerne les qualités morales d'un individu.

Jayakandan a écrit aussi deux autres romans qui analysent les causes de l'alcoolisme chez les riches. Le premier a pour titre *Sila nerankalil sila manitharkal.*(« Des hommes et des circonstances ») Jayakandan croit qu'il existe deux catégories de gens riches :

1. Ceux qui sont alcooliques et nuisent à la santé sociale
2. Ceux qui ne boivent que pour leur plaisir individuel.

Prabakaran, le personnage principal de ce roman, appartient à la deuxième catégorie. Il dit :

> « *Il me semble qu'il vaut mieux de mourir en buvant de l'alcool que d'être vivant sans en boire.* »[62]

---

[61] Jayakandan, *Oru Ilakkiyavathin kalaiulaka anubavankal,*Meenatchi puthaka nilayam, Madurai, 1975, p.112.

[62] Jayakandan, *Sila nerankalil sila manitharkal,* Meenatchi Puthaka Nilayam, Madurai, 1976, p.225.

Prabakaran est un alcoolique. Dès son enfance, il devient proie à plusieurs vices dont l'alcoolisme. Cela contraint son père à faire un testament dans lequel il mentionne les vices de son fils et par lequel il laisse tous ses biens à sa bru, Padma. Prabakaran en est au courant. Il dit les mots suivants à propos de sa femme :

> *« Ma femme, cette millionnaire, n'a ni respect ni amour envers moi. Mais elle a peur de moi parce que je suis alcoolique. Elle tremble devant moi si je rentre chez moi après avoir bien bu. C'est pour la faire trembler que je bois de plus en plus. Si je ne bois pas, elle commencera à crier ; si je bois, je commencerai à crier. »*[63]

Ces propos de Prabakaran révèlent bien les rapports conjugaux qui existent entre le mari et la femme. Il n'aime pas que sa femme le gronde au moment où il s'abstient de boire.

Prabakaran a perdu sa mère lorsqu'il est né. Par conséquent, il n'a pas eu l'affection maternelle. D'ailleurs, il regrette qu'aucune jeune fille ne s'intéresse à lui. Tous ces aspects nous font voir chez Prabakaran un homme qui veut mener une vie libre et non pas un homme qui veut assumer des responsabilités. Ce qu'il veut, c'est de l'argent pour boire et une épouse qui ne lui ferait aucun reproche.

Son amie intime Ganga lui pose la question suivante :

> « *Vous auriez prouvé, par votre bon comportement, que tout ce que votre père avait dit dans son testament était faux, n'est-ce pas ?* »[64]

---

[63] Ibid, p.148.
[64] Ibid, p. 151.

Prabakaran donne la réponse suivante à cette question :

> « *Mais pourquoi ? Ce testament m'a favorisé. J'ai décidé de rester fidèle à ce testament et en tirer profit.* »[65]

Cette réponse de Prabakaran révèle bien son attitude envers la vie. Il ne veut pas avoir des responsabilités. On peut voir, chez ce personnage, un penchant à l'évasion et un refus d'affronter la réalité.

Padma, la femme de Prabakaran, lui donne de l'argent sans hésiter espérant qu'il se corrigera un jour. Elle s'avère ainsi très indulgente envers son mari afin de lui donner une occasion de se corriger. Mais son mari, qui s'en sert pour boire, ne fait aucun effort pour se libérer de son vice. Il continue à ruiner toute sa fortune en alcool. Cet aspect de la vie de Prabakaran témoigne du fait que jamais l'indulgence envers les alcooliques ne les aide à se débarrasser de leur vice qu'est l'alcoolisme.

Ganga, l'amie intime de Prabakaran, s'habitue, petit à petit, à l'alcoolisme. Ce personnage réapparaît dans un autre roman de Jayakandan intitulé *Gangai Yenke pokiral ?* (« Ganga, où va-t-elle ? ») qui fait suite au roman *Sila nerankalil sila manitharkal.* Ganga qui commence à boire dans *Sila nerankalil sila manitharkal* devient alcoolique dans *Gangai Yenka pokiral ?*

---

[65] Ibid, p. 151.

Son alcoolisme s'explique par deux facteurs. Le premier, c'est sa présence auprès de Prabakaran qui est alcoolique. A vrai dire, Ganga a quitté sa famille pour habiter avec Prabakaran. Ainsi, elle est au courant de son alcoolisme. Elle s'intéresse aussi à lui. Elle ne déteste pas son habitude de boire. Elle ne lui conseille pas de mettre un point final à cette habitude. D'ailleurs, elle demande s'il lui conseillera de boire. Tous ces aspects sont des indices qui indiquent que Ganga s'approche de l'alcoolisme.

Quand les circonstances l'obligent à perdre l'amitié de Prabakaran, l'alcoolisme l'envahit. Elle croit que sa routine dont elle ne peut sortir et la tension qu'elle éprouve au bureau où elle travaille sont à l'origine de son alcoolisme. Elle dit :

> « *Je deviens nerveuse ; je bois pour me faire sortir de la routine et pour me détendre. Toutes les mauvaises expériences de ma vie, je les goûte et dévore sous forme d'alcool en prenant mon temps.* (…) *Puis, je vais me mettre au lit et je dors ; non, je meurs ! C'est une mort provisoire qui dure jusqu'à ce que le jour se lève.* »[66]

Cependant, lorsque l'occasion lui devient propice pour gagner encore une fois l'amitié de Prabakaran qui n'est plus alcoolique, Ganga, elle aussi, se débarrasse de son habitude de boire.

---

[66] Jayakandan, *Gangai Yengai pokiral?* Meenatchi Puthaka Nilayam, Madurai, 1978, p.22,23.

Un autre roman intitulé *Pallikondapuram* (« Pallikondapuram ») de Nila. Padmanaban, publié en 1972, présente la vie d'un alcoolique qui, dans ce roman, contraint sa femme à boire devant son ami ; d'ailleurs, il oblige sa femme à faire l'amour avec cet ami. Sa femme qui s'appelle Karthiyayini veut lui rester fidèle. Mais, son mari Anathan Nayar, veut qu'elle commette une action immorale ; il donne sa femme à son ami comme on échangerait un objet contre un autre. Ce comportement du mari, qui fait partie des maux sociaux, a pour cause, selon le romancier, l'alcoolisme.

Dans le roman intitulé *Marappasu* (« Vache de bois ») composé par Thi.Janakiraman et dont nous parlerons aussi dans le chapitre traitant de la prostitution, Ammani, le personnage principal a l'habitude de boire. Elle mène une vie de débauche et elle en est consciente. Elle possède des bouteilles d'alcool chez elle-même. Elle dit :

« *C'est pour oublier moi-même que je bois.* »[67]

Ces mots signifient qu'Ammani veut oublier la débauche dans laquelle elle vit et pour ce faire, elle a recours à l'alcool qui l'aide, momentanément, à oublier sa vie en désordre.

Nenjakanal (« Le feu de l'âme ») est un roman de Na.Parthasarathy dans lequel le personnage principal s'appelle Kamalakannan. Il appartient à un parti politique et il fait des démarches

---

[67] Thi.Janakiraman, *Marappasu,* Meenatchi Puthaka Nilayam, Madurai, 1982, p.189.

pour se faire remarquer dans la société. Il fait des annonces publicitaires sur lui-même pour attirer l'attention du public. Soudain, la fortune lui sourit et il devient un leader. L'auteur, en parlant de ses vices, écrit :

> *« Le tabac et l'alcool qui sont ses vices lui viennent de la génération de sa famille à laquelle il appartient. »*[68]

Sivasankari, dont nous avons discuté une nouvelle ci-dessus, a écrit aussi un roman ayant pour titre *Oru manithanin kathai. («* L' histoire d'un homme *»)* Dans ce roman, le personnage principal s'appelle Thiagou. Son père est un homme très autoritaire. Il se montre très sévère envers son fils qui a peur de lui. Thiagou a envie de jouer avec ses camarades de classe après l'école ; mais, il n'ose le faire, car, s'il rentre tard à la maison son père le battra. Même à la maison, son père ne lui permet pas de s'amuser avec sa sœur. Le comportement violent de son père est à l'origine de la haine qu'éprouve Thiagou pour lui.

Si le père est violent envers son fils, il l'est aussi envers sa femme. Un jour, lorsqu'elle lui servait le déjeuner dans une feuille de bananier, sa tresse a effleuré la feuille où le repas était servi ; cela rendit le père si furieux qu'il lui coupa la tresse avec un *arival manai,* un instrument dont on se sert, en Inde, dans la cuisine pour couper des légumes. De même, lorsque sa fille Vasantha tomba gravement malade,

---

[68] Na.Parthasarathy, *Nenjakanal,* Thamizh Puthakalayam, Chennai, 1978, p.45.

le père, au lieu de s'occuper de sa santé fragile, s'intéressait à faire l'amour avec sa femme. Cette attitude du père a pour conséquence la mort de Vasantha laquelle fut suivie par celle de Rajam, la mère de Thiagou.

Les deux êtres que Thiagou aimait tendrement étant morts, il sentit le vide de son existence. Un de ses amis lui apprit à boire.

Etant devenu un jeune homme, Thiagou trouva un bon emploi à Calcutta. Il se maria avec Ganga, le choix de son père. L'incompatibilité des tempéraments du couple, l'indifférence de Ganga envers son mari, Ganga qui loue toujours ses parents, tout agit en Thiagou si bien qu'il se sentit de plus en plus seul. Pour se débarrasser de la solitude qui pesait sur lui, Thiagou eut recours à l'alcool.

L'abus d'alcool eut pour conséquence l'impuissance sexuelle et stérilité chez Thiagou. Sa femme l'humilia à cause de sa stérilité. Cela plongea Thiagou dans la déprime qui devient un alcoolique.

Ainsi, ce roman met en scène un jeune homme qui devient alcoolique faute de l'affection maternelle dans sa jeunesse et continue à boire, après son mariage, à cause de l'indifférence de sa femme.

Les nouvelles et romans tamouls que nous venons de discuter présentent les différents aspects de l'alcoolisme. Ce vice joue un rôle important dans la vie des Tamouls qui se reflète dans ces romans et nouvelles. Tandis que Zola trouve la cause de l'alcoolisme dans

l'hérédité, le fil conducteur de la série des *Rougon-Macquart,* certains écrivains tamouls croient que la pauvreté, la solitude, le manque de tendresse maternelle et celui d'entente mutuelle entre le mari et la femme sont des causes de l'alcoolisme.

D'autres écrivains tamouls comme Jayakandan et Na.Parthasarathy se rapprochent de Zola parce que le premier parle, dans un de ses romans, des conséquences physiologiques de ce vice et le deuxième présente, dans son roman, un personnage atteint de l'alcoolisme, comme victime de l'hérédité. D'ailleurs, Zola et Jayakandan trouvent que l'alcool est un refuge, particulièrement pour les gens appartenant à la classe ouvrière, parce qu'il leur fait oublier leur faim et leurs soucis quotidiens.

Malgré l'effort de tous ces auteurs tamouls qui ont voulu mettre en lumière, à travers leurs œuvres, les conséquences déplorables de ce vice odieux, le gouvernement de Tamilnadu continue encore à vendre l'alcool à un prix bas dans des boutiques qu'on appelle TASMAC[69] et qui sont sous son contrôle. Cependant, plusieurs organisations humanitaires s'insurgent contre le gouvernement sans parvenir à faire des changements en profondeur.

Cette étude sur ce vice qu'est alcoolisme nous contraint à songer aussi à la prostitution à laquelle il est étroitement lié.

---

[69] Cette abréviation signifie « Tamilnadu State Marketing Corporation ».

CHAPITRE III

LE THEME DE LA PROSTITUTION CHEZ ZOLA ET LES AUTEURS TAMOULS.

A partir de la seconde moitié du XIXe siècle, la prostitution devient l'un des principaux thèmes du roman français. La publication, entre 1876 et 1879 de *Marthe, histoire d'une fille* de Huysmans, *Nana* de Zola et *Boule de suif* de Maupassant en est la preuve. Cependant, la figure de la prostituée est intemporelle et a été utilisée à toutes les époques et dans toutes les civilisations. La fascination des écrivains pour le personnage de la prostituée s'explique par le fait que celle-ci peut contenir toutes les représentations possibles de l'imaginaire.

La destinée des prostituées dans la littérature française de cette époque est souvent dramatique. Presque toutes les prostituées du roman finissent mal. Par exemple, dans le roman intitulé *Marthe, histoire d'une Fille* de Huysmans la prostituée sombre dans l'alcoolisme et Nana de Zola meurt à cause d'une petite vérole et connaît ainsi une fin tragique qui nous effraie.

Boule de suif autrement dit Elisabeth Rousset est une prostituée qui révèle plusieurs facettes. Elle est tout d'abord « femme galante », celle dont la profession est considérée comme une action honteuse et

immorale ; ensuite, c'est un personnage à l'esprit patriotique qui se sacrifie aux bienfaits d'autrui. Si elle accepte de coucher avec un officier allemand, c'est par et pour ses compagnons de voyage qu'elle le fait. Elle est un exemple de patriotisme.

La littérature française décrit différentes formes de prostitution ainsi que le quotidien de la femme prostituée : les rafles et le froid qu'elle doit subir, la phtisie qui l'épuise etc. La chair conjugue le désir et la mort, l'horreur et l'extase. Avec *Nana* de Zola, la prostitution devient une figure littéraire et correspond aux clichés de l'époque sur la prostitution. *Nana* représente, d'ailleurs, les peurs majeurs du temps.

Zola, en préparant le premier plan des *Rougon Macquart,* prévoit un roman consacré à la putain. Ce plan tombait bien parce que le Second Empire était envahi par la galanterie ; d'ailleurs, l'augmentation du nombre des étrangers à l'occasion des Expositions Universelles de Paris met en hausse la demande des prostituées.

Publié par le médecin Alexandre Parent Duchâtelet en 1836 *De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration* est une enquête sur les prostituées. Dans ce livre, l'auteur dit qu'il faut assainir et réglementer la prostitution pour que le mal vénérien ne se diffuse pas et il veut que la sexualité soit soumise aux lois de l'administration.

L'étude sociologique menée par ce médecin souligne le fait que la plupart des prostituées proviennent de Paris ou des départements proches et révèle leur origine sociale : elles sont en majorité filles d'artisans, elles n'ont pas une bonne éducation, elles ne savent que signer leur nom ; elles sont devenues prostituées à cause d'un début de vie de désordre. Le personnage de Nana correspond presqu'à ce type de la prostituée : elle est fille d'artisans, parisienne, a suivi les cours de la pension de la rue Polonceau avec un manque de sérieux. A vrai dire, elle demande à Mme. Lerat de lui écrire une lettre car, comme le dit Zola, « *elle n'était pas sûre de son orthographe* ». Il en est de même pour le personnage de Satin.

En faisant le portrait psychologique des prostituées, le médecin énumère les différentes causes de la prostitution. En les analysant de tout près, nous pourrons voir que le personnel de la prostitution chez Zola sont des victimes de l'une de ces causes qui suivent :

> *« La paresse peut être mise au premier rang des causes déterminantes de la prostitution ; c'est le désir de se procurer des jouissances, sans travailler, qui fait que beaucoup de filles ne restent pas dans les places qu'elles avaient ou ne cherchent pas à en trouver ; La misère, poussée souvent au degré le plus affreux, reste encore une des causes les plus actives de la prostitution. […]*
>
> *La vanité et le désir de briller sous des habits somptueux sont, avec la paresse, une des causes de la prostitution, particulièrement à Paris. […]*

L'inconduite des parents et les mauvais exemples de toute espèce qu'ils donnent à leurs enfants doivent être considérés pour beaucoup de filles, comme une des causes premières de leur détermination. Les dossiers de chaque fille et les procès verbaux des interrogatoires font sans cesse mention de désordres dans les ménages, de pères veufs vivant avec des concubines, des amants des mères veuves ou mariées, de pères et de mères séparés ; etc.[…]

Ainsi la dépravation, l'insouciance, la position nécessiteuse de beaucoup de gens de la dernière classe, provoquent, ou ne peuvent empêcher la corruption des enfants ; on peut dire en général pour un bon nombre de prostituées ce que l'observation de tous les jours apprend à l'égard des malfaiteurs, c'est qu'ils ont pour la plupart une origine ignoble. »[70]

Ces traits caractéristiques des prostituées évoqués par Parent – Duchâtelet, nous les trouvons dans le personnage de Nana de Zola. Ainsi, la paresse qui empêche Nana de travailler lui vient de son père Coupeau. Elle contraint Nana à se procurer des jouissances sans travailler.

De même, la misère qui s'empare de Nana à cause de ses parents sombrés dans l'alcoolisme la contraint à se prostituer. A part la misère, le désir de briller sous des habits somptueux, de mener une vie luxueuse et la vanité sont des causes actives pour lesquelles Nana a recours à la

---

[70] Alain Corbin, Présentation de A. Parent Duchâtelet, *La prostitution à Paris au XIXe siècle,* Ed. du Seuil, 1981, p.88 – 91.

prostitution. Les textes suivants, tirés de Nana, font preuve du goût du luxe de la fille de Gervaise.

> « *Nana rêvait un lit comme il n'en existait pas, un trône, un autel, où Paris viendrait admirer sa nudité souveraine. Il serait tout en or et en argent repoussés, pareil à un grand bijou, des roses d'or jetées sur un treillis d'argent ; au chevet, une bande d'Amours, parmi les fleurs, se pencheraient avec des rires, guettant les voluptés dans l'ombre des rideaux.* »[71]
>
> « *Elle était dans une satisfaction d'orgueil extraordinaire. Les orfèvres avaient dit que pas une reine ne couchait dans un lit pareil.* »[72]

De même, la fameuse scène, dont nous citons quelques mots ci-dessous, fait ressortir la vanité de Nana.

> « *Une luxure les (le comte Muffat et Nana) détraquait, les jetait aux imaginations délirantes de la chair. Les anciennes épouvantes dévotes de leur nuit d'insomnie tournaient maintenant en une soif de bestialité, une fureur de se mettre à quatre pattes, de grogner et de mordre. Puis, un jour, comme il faisait l'ours, elle le poussa si rudement, qu'il tomba contre un meuble ; et elle éclata d'un rire involontaire, en lui voyant une bosse au front. Dès lors, mise en goût par son essai sur La Faloise, elle le traita en animal, le fouailla, le poursuivit à coups de pieds.* »[73]

En outre, Parent-Duchâtelet parle aussi du lesbianisme lequel, selon lui, existe plus chez les filles libres que chez celles qui travaillent

---

[71] Emile Zola, *Nana,* Le livre de poche, COMPOFAC, Paris, 1988, p.408.

[72] Ibid, p.414.

[73] Ibid, pp.438,439.

en maison. Cette relation s'établit généralement entre une femme plus âgée mais moins belle et une fille plus jeune. Selon Parent-Duchâtelet, c'est par la jalousie qu'une femme moins belle s'attache à celle qui est plus belle. Cela se justifie, dans le roman *Nana,* par le fait que Mme. Lerat poursuit Satin au point de la battre. D'ailleurs, le restaurant de Laure fonctionne comme une sorte de harem où des femmes plus âgées, plus lancées, viennent cueillir et débaucher des ingénues. La fréquentation des « maisons pour dames » complétera le panorama des gouts gomorrhéens de Nana, prête à se battre avec Mme. Robert pour avoir Satin pour elle seule.

Ainsi, l'enquête de Parent-Duchâtelet, qui conclut à la nécessité de la prostitution qu'il faut surveiller, constitue une mine dans laquelle piochent non seulement Zola mais encore J.K. Huysmans et Edmond de Goncourt. *Nana* dresse un panorama complet de la situation des prostituées depuis l'enquête menée par Parent-Duchâtelet sous la Restauration.

Neuvième volume de la série *Rougon-Macquart, Nana* ne raconte que les trois dernières années du Second Empire, de l'Exposition universelle de 1867 à la déclaration de guerre contre la Prusse. Nana naît en 1851 et meurt en 1870 ce qui révèle nettement le dessein de l'écrivain naturaliste d'en faire une incarnation du régime. Le destin de Nana doit être considéré comme une allégorie du Second

Empire, de sa débauche, de son lucre, de sa folie en dépit du fait que ce ne sont que les trois dernières années du régime que le roman raconte. Cela se justifie par les mots de Zola que nous donnons ci-dessous :

> *« J'ai dû tricher et Nana, par exemple, fait en trois ou quatre ans ce qu'elle devrait faire* en dix ans. *La raison en est que je n'ai pas voulu déborder du* Second Empire*. »*[74]

A travers les deux personnages Nana et Satin qui représentent les deux visages de la prostitution, le romancier propose la situation sociale réelle des prostituées. A côté d'elles figurent d'autres femmes telles que Rose Mignon, Blanche de Sivry, Lucy Steward, Simonne, Maria Blond et Tatan Néné. Chacune d'elles représente une catégorie de courtisanes : la courtisane mariée, qui subvient par ses talents de comédienne et de maîtresse aux besoins de sa petite famille, celle qui cherche à vendre sa fille vierge, celle qui a telle particularité physique, toutes employées à des titres divers dans le théâtre que son directeur Bordenave aime bien à nommer son « bordel ».

Provenant de quatre ou cinq générations d'ivrognes, Nana a le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson. Il s'agit, donc, dans ce roman d'un discours qui se veut plus scientifique que d'un discours romanesque, ce dernier venant illustrer le premier. Le personnage de Nana est l'illustration d'une thèse scientifique parce

---

[74] D'un entretien daté du 15 avril 1880, Fernand Xau a tiré un livre, paru chez Marpon et Flammarion, en 1880, sous le titre : *Emile Zola.*

qu'il est soumis aux lois de l'hérédité. Zola montre les effets de la fatalité familiale à travers le personnage de Nana qui est condamné à la décrépitude à cause de ses ancêtres. Ainsi, la littérature est envisagée par Zola comme une observation scientifique des lois de l'hérédité.

La littérature tamoule classique et la littérature tamoule contemporaine parlent aussi de ce thème de la prostitution. Nombreux sont les écrivains tamouls qui ont osé écrire sur la prostitution à une époque où celle-ci était considérée comme un sujet tabou.

La littérature classique tamoule fut composée à l'époque dite Sangam. Cette littérature classique de cette époque parle d'une catégorie des femmes qui s'appelaient *parathaiyar.* Ce mot tamoul est à la forme plurielle dont la forme singulière s'écrit *parathai.* Ce mot-ci peut être traduit en français par le mot « courtisane ».

Dans la littérature classique tamoule, on appelle *parathai* une femme qui, d'habitude, généralement sans être mariée, a une liaison régulière avec l'époux d'une autre femme. Tout au long de ce chapitre, nous utiliserons ce mot pour désigner une telle femme puisque le mot courtisane nous paraît un peu équivoque.

Il ne faut pas confondre ce mot *parathaiyar* avec les prostituées de notre temps. Bien que la vie de ces femmes diffère de façon frappante de celle des prostituées de nos jours, nous avons voulu en faire une esquisse ici, car, tant sont singuliers leur statut et la liaison qu'elles

eurent avec les hommes de leur époque. A vrai dire, une épouse considérait une *parathai* avec qui son mari avait des liaisons comme une de ses nombreuses épouses.

Cette catégorie des femmes fut désignée aussi par d'autres mots appartenant à la langue tamoule ancienne tels que *kurumakal, nerizhaimahalir, manizhaimahalir etc.* Cependant, c'est le mot *parathaiyar* qui existe encore en usage et qui donne à ces femmes une certaine identité. Les autres mots cités ci-dessus, bien qu'ils représentent cette catégorie des femmes, ne sont plus en vogue.

Dans l'ancien temps, lors des grandes guerres, les vainqueurs emportaient non seulement des biens appartenant au pays vaincu mais aussi des femmes. Celles-ci servirent aux vainqueurs à titre d'esclaves et elles étaient aussi destinées à satisfaire leur besoin sexuel. Cet aspect de ces femmes leur a valu le nom de *parathai.*

Les plus grandes civilisations du monde ont connu de pareilles femmes au sein de leur pays. L'histoire de ces pays nous apprenne qu'à Rome, par exemple, de telles femmes avaient d'abord été des esclaves et qu'elles ont été amenées des pays étrangers.

On distingue plusieurs types de *parathai* tels que *Seriparathai, Nayapuparathai, Irparathai, Kathalparathai etc.* A vrai dire, ces mots n'apparaissent pas dans les œuvres originales de la littérature classique tamoule composées par des grands auteurs classiques. Mais on les

trouve dans les interprétations que donnaient certains savants tamouls comme Ilampuranar à ces œuvres dans le but de faciliter la compréhension chez des gens qui veulent lire ces œuvres écrites en ancien tamoul et y prendre du plaisir. Par conséquent, on pourrait dire que ces mots auraient dû être en usage à l'époque où vivaient ces critiques littéraires et qu'ils ne figuraient pas dans les textes classiques originaux.

Mais le mot *parathai* existe dans *Tholkappiyam*, (« L'antique histoire ») l'œuvre la plus ancienne de la littérature tamoule. Il existe aussi dans les œuvres classiques tamoules telles qu' *Ahananuru, Kalithokai*, *Nattrinnai* et *Aingurunuru.* La littérature tamoule classique comprend tout un chapitre consacré à la chasteté de la femme. Ce chapitre s'intitule *Karpiyal* (« De la chasteté ») en tamoul. Dans ce chapitre, l'auteur consacre plusieurs centaines de poèmes à la description de la vie des *parathaiyar.*

L'apparition de ce genre de femmes est due à la vie des hommes qui étaient obligés de vivre avec une seule femme. C'est cette vie avec une seule femme qui a donné naissance, semble-t-il, à cette catégorie de femmes qu'on appelle les *parathaiyar*. A vrai dire, avant ce type de vie conjugale avec une seule femme, la liberté sexuelle, semble-t-il, existait. C'est pour mettre fin à cette liberté qu'on avait fondé le concept de la famille qui s'est formée à partir de l'union amoureuse d'un homme

et d'une femme. L'ancienne société tamoule permettait aux hommes mariés d'avoir une liaison avec une autre femme. Cette liaison avait pour cause les trois facteurs suivants : la grossesse de l'épouse, ses règles et la passion sexuelle du mari. Autrement dit, un mari ne pouvait coucher avec sa femme qui était enceinte ou avait ses règles. C'est donc pour satisfaire son désir sexuel qu'un homme marié avait des liaisons avec une autre femme pendant la période de la grossesse et celle des règles de son épouse.

Selon *Tholkappiyam*, le mari d'une femme est toujours supérieur à celle-ci. La femme, qu'elle soit une épouse ou une parathai, doit toujours veiller au bonheur du mâle. C'est son devoir. Si un mari s'intéresse à une parathai, sa femme doit la considérer comme elle-même. D'ailleurs, elle doit louer tous les mérites de cette femme à qui son mari s'intéresse. Même si un mari a plusieurs liaisons avec plusieurs femmes, son épouse ne doit jamais lui faire de moindres reproches qui pourraient le rendre triste. Bref, une épouse, à cette époque, doit respecter toute femme à qui son mari s'intéresse.

De plus, Tholkappiyar, dans son œuvre *Tholkappiyam* se sert d'un mot tamoul qu'il a lui-même, semble-t-il, forgé, pour désigner une parathai : *maganthaai*. Ce mot est composé de deux mots tamouls distincts : *magan* et *thaai.* Le premier signifie un « *fils* » en français et le deuxième représente une « *mère* ». Ainsi, dans ce mot *maganthaai,*

magan se réfère au fils légitime d'une épouse alors que *thaai* représente la parathai. Autrement dit, Tholkappiyar considère la *parathai* comme une autre mère du fils légitime d'une épouse. Pour illustrer ce fait, nous donnons, ci-dessous, des vers tirés d'*Ahananooru* et traduits en français :

Situation : Le héros revient de chez une parathai et ment qu'il ne connaît aucune parathai. L'héroïne dit qu'elle a déjà rencontré cette parathai qui aimait tendrement son fils et que celle-ci est aussi une mère à son fils.

> *« Je l'ai embrassée et je lui dis : Tu es innoncente ! Pourquoi rougis-tu ? Toi aussi, tu es mère de celui-ci (le fils de l'héroine) »*[75]

Tous ces aspects sociaux de cette époque très ancienne nous font comprendre l'importance de la parathai et ils nous font voir à quel point l'immoralité d'un mari, dans sa vie conjugale, était tolérée.

La relation qui existe entre une épouse et une parathai à qui s'intéresse son époux est vraiment remarquable. Une épouse considère la parathai à qui son époux rend visite comme sa propre sœur ; de même, une parathai considère l'épouse, dont le mari a des liaisons avec elle, comme sa propre sœur.

---

[75] Sakalasanaar, *Ahananooru*, Chant 16, *Ahananooru moolamum vurayum*, Manikkanaar, Varthamanan Pathipakam, Chennai, 1999, p. 122.

Une parathai, étant fondamentalement une femme, est envahie par le sentiment maternel comme toutes les autres femmes du monde. Elle s’adresse à l’enfant de l’époux avec affection. Elle exprime sa tendresse à travers ses paroles douces et agréables. Elle considère cet enfant comme son propre enfant. En outre, l’épouse elle-même, accepte que la parathai soit une autre mère à son enfant.

Un autre aspect intéressant de la vie des parathaiyar, c’est que celles-ci n’avaient pas le droit de donner naissance à des enfants. C’est pourquoi la plupart des parathaiyar s’intéressaient beaucoup aux enfants. Il n’existe aucune trace, dans la littérature classique tamoule, qui prouve que les parathaiyar avaient eu des enfants. Elles voulaient avoir des enfants ; mais elles étaient privées du droit de la procréation. Le pourquoi de cet aspect ne peut que s’expliquer par le fait que si une parathai donne naissance à un enfant, il est possible que celui-ci ait une part dans les biens du mari dont il est né. C’est pour éviter de pareilles complications que les parathaiyar étaient privées du droit de la procréation.

L’homme de l’époque dite Sangam se servait des parathaiyar pour satisfaire son appétit sexuel. Par conséquent, il est naturel que ces femmes deviennent enceintes. Mais, il n’en existe aucun indice dans la littérature classique tamoule. Est-il vraiment possible qu’aucune des parathaiyar ne soit devenue enceinte malgré le fait que la plupart d’elles

avaient une liaison ? Le pourquoi et le comment de cet aspect restent sans réponse.

La littérature classique tamoule de l'époque dite Sangam présente aussi des parathaiyar qui sont atteintes d'une maladie particulière appelée *pasalai.* Cette maladie est due à la privation que leur imposent les hommes avec lesquels elles vivaient, le plus souvent, sans être mariées. N'ayant pu supporter l'ennui causé par la privation, les parathaiyar deviennent de plus en plus minces. Elles s'amincissent si bien que leurs bracelets pourraient s'enlever de leurs bras devenus très minces sans qu'elles fassent un effort pour les ôter. Cet aspect de la vie des parathaiyar revèle la vérité que si celles-ci s'unissent avec des époux d'autres femmes, c'est par l'amour pur qu'elles éprouvent envers eux.

Les parathaiyar du temps ancien et les prostituées de notre époque sont des femmes ; elles commettent, toutes les deux, une action immorale : c'est d'avoir une relation sexuelle illégale avec un homme. A part cette similarité, il n'y a que des divergences entre la vie de ces parathaiyar et celle des prostituées de notre temps.

L'épouse de l'époque dite Sangam considère la parathai comme un être autre qu'elle-même. Autrement dit, pour une épouse, la parathai est une des épouses de son époux. L'épouse ne voit en elle ni

son rivale ni son ennemie. Elle la traite, comme nous l'avons déjà mentionné, comme sa sœur.

Cependant, la littérature de l'époque dite Sangam présente aussi des épouses qui haïssent les parathaiyar ayant des liaisons avec leurs maris. Les vers suivants tirés et traduits de *Kuruntokai* qui fait partie de la littérature de l'époque dite Sangam témoignent du fait qu'il existait aussi une certaine rivalité ou inimitié entre l'épouse et la parathai à qui son mari s'intéressait.

Contexte : Une parathai a entendu dire que l'épouse de son bien-aimé l'a injuriée. Elle s'exprime à haute voix de façon à ce que les amies de l'épouse l'entendent. Elle dit :

> « *Nous irons aux grands ghâts*
> *débordants d'eau pour nous amuser*
> *en embellissant notre chevelure*
> *avec des fleurs aampal après avoir ôté les pétales extérieures.*
> *Si elle a si peur, qu'elle vienne avec ses*
> *proches pour sauver son homme*
> *comme le roi victorieux Elini a sauvé*
> *son troupeau de vaches dans un champ de*
> *bataille.* »[76]

A travers ces vers, la parathai lance un défi à l'épouse, dont le mari reste avec elle, de venir le sauver si elle a peur.

---

[76] Avvaiyar, *Kuruntokai Moolamum vuraiyum*, Chant 80, Vu.Ve. Sa. Pathipu, Chennai, 2009, p. 162.

Les épouses d'aujourd'hui considèrent les maîtresses que possèdent leurs maris comme leurs pires ennemies. Elles veulent protéger leurs maris de ces maîtresses qui constituent, selon elles, un danger pour leurs familles. De plus, la société d'aujourd'hui méprise toujours l'homme qui possède une maîtresse bien que celle-ci ait une liaison avec un seul homme.

Dans la littérature classique tamoule, la parathai, remarquant l'état d'âme triste d'une épouse dont le mari est allé chez une autre *parathai,* a l'habitude de conseiller à ce mari de rentrer chez lui. De même, une épouse éprouve une sorte de compassion pour la situation d'une *parathai* qui se laisse bercer par les paroles douces mais mensongères de son époux.

A l'inverse de ce qui vient d'être énoncé, les maîtresses et les prostituées d'aujourd'hui se fichent de la situation familiale de leurs clients. Elles ignorent l'état d'âme des épouses de leurs clients. De même, les épouses de nos jours ne s'inquiètent pas du mal vénérien qu'attraperaient les prostituées à cause de leurs liaisons avec plusieurs hommes. Ce que les prostituées exigent de leurs clients, c'est de l'argent.

Nous avons déjà vu qu'il existait, parfois, une entente mutuelle entre la parathai et l'épouse. Une telle entente n'existe guère, dans la société d'aujourd'hui, entre la prostituée et la femme de son client.

A la différence des parathaiyar qui voulaient avoir des enfants, les prostituées d'aujourd'hui utilisent plusieurs techniques scientifiques modernes pour éviter la grossesse.

Une épouse du temps de Sangam s'inquiétait que son mari resterait éternellement chez la parathai qui le séduisait. Cette inquiétude est due au sentiment amoureux qu'avait la parathai pour ce mari. Un tel sentiment n'existe guère chez les filles de plaisir de notre temps. Le plus souvent, le client sera un inconnu pour la prostituée. Les deux font l'amour à cause de leurs besoins naturels immédiats. Le premier a besoin de satisfaire son appétit sexuel tandis que la deuxième a besoin d'argent pour mener sa vie.

La parathai de l'époque dite Sangam ne recevait pas d'argent du client pour satisfaire son désir sexuel car les rapports, qui existaient entre les deux, étaient basés sur un amour mutuel. Mais les filles de joie d'aujourd'hui fixent d'abord la somme d'argent que le client leur doit payer. Cette somme est fixée, d'ailleurs, par les deux partenaires en se basant sur les critères suivants : l'âge, le corps, la taille, le teint, etc., de la prostituée. Parfois, celle-ci se sert aussi d'intermédiaires pour fixer cette somme.

A l'époque Sangam, les parathaiyar ne furent pas emprisonnées pour avoir eu des liaisons avec le mari d'une femme. Mais, de nos jours, ce type de liaisons est condamné par la loi ; ainsi, la prostituée et son

client qui risquent d’être arrêtés par la police sont aussi obligés de comparaitre devant les juges.

Ainsi nous venons de démontrer que les parathaiyar de l’époque dite Sangam avaient une façon particulière de vivre et qu’elles diffèrent profondément des prostituées de notre temps. Mais peut-on dire que les filles de plaisir, au sens moderne du terme, n’existaient pas du tout à l’époque dite Sangam ? Ce serait une erreur de répondre à cette question par la négative, car, dans l’œuvre intitulée *Nattrinnai* de l’époque classique, l’auteur fait référence à ces filles de joie dont l’arrivée fait peur à certaines épouses qui s’enfuient protéger leurs
époux de la séduction de ces filles de joie.

Cependant, peu nombreuses et rares sont les références qu’on fait, dans la littérature classique, à ces filles de joie qui se comportent comme des prostituées d’aujourd’hui jusqu’à un certain degré. Cette rareté s’explique par le principe de *Tholkappiyam* selon lequel certains aspects immoraux de la vie humaine n’avaient pas de place dans la littérature classique tamoule.

Si la littérature classique tamoule a éclairci la situation singulière des parathaiyar, la littérature tamoule contemporaine fait une analyse approfondie de celle des femmes qui mènent une vie de débauche pour diverses raisons.

Pudumai Pithan est, par exemple, un écrivain tamoul dont nous présentons deux nouvelles ayant pour thème la prostitution. Bien connu dans le milieu littéraire tamoul, cet auteur qui aimait beaucoup les romans anglais ne voulait pas imiter la façon d'écrire des auteurs étrangers. Il voulait que les auteurs tamouls aient un style qui leur serait propre et unique. Par conséquent, on peut voir dans ses nouvelles des thèmes nouveaux et une forme unique.

Il observait la société et en montrait les maux. C'est pourquoi la plupart de ses nouvelles sont tristes. Il fait la peinture de sa société comme Zola avait fait dans les *Rougon - Macquart.* Sa liberté d'esprit lui a permis de traiter des sujets qui, pour ses contemporains, étaient des sujets controversables.

Il peint toutes les misères de la vie humaine comme Zola. Il parle, en termes réalistes, de tout ce que ses contemporains évitaient de parler. Il croyait que les yeux d'un écrivain n'ont pour but que de voir et qu'on peut faire la littérature avec n'importe quoi. Cependant, il voulait que ses écrits eussent une beauté et une valeur littéraire.

Kavunthanum Kamanum (« Le libido de Kavunthan ») est une nouvelle de Pudumai Pithan où l'auteur présente une fille qui se prostitue pour se nourrir. Le but de l'écrivain est de montrer la gravité de la pauvreté et de la faim qui poussent certaines femmes à se prostituer.

Dans cette nouvelle, il s'agit d'une jeune fille qui se prostitue au coin d'une rue. Un jeune garçon passe par là sans s'en apercevoir. La fille le prend par la main pour se prostituer. Mais le garçon, qui a peur, glisse l'argent dans ses mains, la pousse et s'en fuit. La fille, étant fâchée, lance l'argent à terre et crie :

« Vaurien, je ne suis pas mendiante ».[77]

Puis, elle cherche les pièces jetées à terre. Mais elle ignore le fait que ce jeune garçon n'avait rien mangé ce jour-là, comme elle-même.

A travers cette nouvelle, l'auteur montre à quel point la misère a bouleversé la vie de cette jeune fille. Nous pouvons voir, dans *L'Assommoir* de Zola, Gervaise Macquart dont la situation se détériore de plus en plus avec le retour de Lantier, son ancien amant que Coupeau, son mari, accepte d'héberger sous son toit et qui redevient l'amant de Gervaise. Coupeau, sobre avant son accident, boit de plus en plus, et Gervaise finit à son tour par sombrer dans l'alcoolisme.

De déchéance en déchéance, Gervaise perd son commerce et sombre dans la misère. Après la mort de Coupeau, elle se trouve presque dans la rue, faute d'argent. Elle tente de se prostituer pour survivre, avant de s'éteindre elle-même, victime de la faim et de la

---

[77] Pudumai Pithan, *Kavunthanum Kamanum,* Pudumai Pithan padaipukal, Iynthinai Pathipakam, Chennai, 1980 , p.364.

misère dans une niche située sous le principal escalier de l'immeuble de la rue de la Goutte-d'Or.

La situation de l'héroïne de la nouvelle de Pudumai Pithan ressemble à celle de Gervaise Macquart dans *L'Assommoir* de Zola. A l'instar de Zola, Pudumai Pithan montre les conséquences terribles de la faim et de la misère. La faim et la misère sont deux forces qui poussent les deux héroïnes dans la débauche. La faim est tellement puissante que les deux femmes s'abaissent à se prostituer pour survivre, l'une dans une niche et l'autre dans un coin d'une rue.

Ponnagaram, (« Ponnagaram ») dont le résumé suit, est une autre nouvelle de Pudumai Pithan qui parle de la prostitution.

Murugesan et Ammalu sont un couple marié. Le premier est conducteur d'une voiture dirigée par un cheval tandis que la deuxième est ouvrière dans une petite usine. Un jour, ayant bu beaucoup, le mari a un accident. Sa condition est grave. Il a envie de boire un peu de bouillie de riz au lait. Mais la femme n'a pas d'argent. Elle doit attendre encore deux jours pour toucher son salaire. Alors, pour satisfaire le désir de son mari, elle se prostitue à un homme qui s'intéressait à elle depuis longtemps.

Cette nouvelle a été l'objet des critiques vives. Un critique contemporain, Muthaiya, dit :

> *« C'est pour satisfaire le désir de son mari qu'Ammalu se prostitue ; elle n'est pas une femme*

> *débauche par profession. Ce sont les circonstances qui ont contraint Ammalu à se prostituer. En conséquence, ce n'est pas sa faute ; même s'il y en a une, c'est la faute de la société qui a poussé Ammalu dans la prostitution. »*[78]

En comparant l'héroine de *Kavundanum Kamanum* dont nous avons parlé ci-haut avec Ammalu de *Ponnagaram*, un autre critique contemporain, qui s'appelle Murugarathinam, écrit :

> *« La première nous fait éprouver de la honte parce qu'elle mène une vie de débauche pour se nourrir, mais la deuxième nous fait penser à un sacrifice de sa chair qu'elle fait pour satisfaire le désir de son mari »*[79]

Un autre critique contemporain Ki. Irasa voit dans la décision d'Ammalu un pacte que celle-ci fait avec sa conscience. Selon ce pacte, Ammalu décide de vendre son corps une seule fois pour sauver la vie à son mari en espérant que désormais, au moins, elle pourra mener une vie décente avec son mari qui lui sera un soutien.

Si ces commentaires font partie des critiques favorables, il existe aussi d'autres qui sont défavorables à cette nouvelle. Par exemple, S. Arumugam aborde cette nouvelle d'un point de vue différent. Il dit :

---

[78] Muthaiya, *Pudumai Pithan Kathaikalil Samudaya Vimarsanam*, International Institute of Tamil Studies, CIT campus, Taramani, Madras, 1994, p.40.

[79] Murugarathinam*, Pudumai Pithan Kathaikalil Samudaya Vimarsanam*, International Institute of Tamil Studies, CIT campus, Taramani, Madras, 1994, p.40..

> *« L'affaire de la bouillie de riz au lait, est-elle une crise si importante à être réglée en une seule nuit ? D'ailleurs, si Ammalu voulait satisfaire le désir de son mari, ne pourrait-elle pas travailler cette nuit même et gagner cette somme de soixante-quinze sous ? Pudumai Pithan dit que le monde où vit Ammalu est différent. Si c'est le cas, pourquoi est-elle arrivée dans le nôtre ? La société tamoule ne pardonnera jamais à Pudumai Pithan qui a manqué à montrer le bon chemin à son héroïne. Je n'éprouve aucune pitié pour elle »*[80]

De même, Thi.Ka. Sivasangaran, un critique contemporain dit :

> « *Pudumai Pithan a révolutionné la façon d'écrire des nouvelles ; il y a introduit des nouveautés. Mais à travers son héroïne Ammalu, il fait croire à ses lecteurs que les femmes ouvrières comme Ammalu vendent leurs corps sans aucune hésitation et que cela est très commun chez elles. Les idées qu'avait Pudumai Pithan sur l'art et la vie humaine sont dangereuses, bizarres et fausses. Je ne peux l'accepter comme le meilleur des nouvellistes.»*[81]

Bien que les critiques s'acharnent sur cette nouvelle, une chose saute à nos yeux. C'est que l'auteur, à travers cette nouvelle, fait la satire de sa société qui devient responsable de la condition misérable d'Ammalu. Cet aspect rapproche Pudumai Pithan de Zola qui, particulièrement dans *Nana*, avait peint le Second Empire. Le tableau

---

[80]S.Arumugam, *Pudumai Pithan Kathaikalil Samudaya Vimarsanam*, International Institute of Tamil Studies, CIT campus, Taramani, Madras, 1994, p.41.

[81]Thi.Ka.Sivasangaran, *Pudumai Pithan Kathaikalil Samudaya Vimarsanam*, International Institute of Tamil Studies, CIT campus, Taramani, Madras, 1994, p.42.

qu'en brosse Zola nous effraie car nous y voyons tous ses vices, particulièrement, la prostitution. Tandis que plusieurs facteurs tels que l'hérédité, la vanité, la misère et le goût du luxe entrent en jeu et compliquent le tableau de vie de Nana, celle d'Ammalu est envahie par la misère, autrement dit le manque d'argent.

Nana est née de quatre générations d'ivrognes et, par conséquent, elle est dotée d'une longue hérédité qui détermine chez elle certains traits caractéristiques. La génération à laquelle appartient Nana se compose de bâtards dont la tante Dide, aïeule de toute la famille, est une femme folle. Nana, qui connaît une vie de luxe grâce à ses admirateurs comme le comte Muffat, représente, face à l'esprit d'épargne des Coupeau au début de leur carrière, la folie de gaspillage de Lantier, le premier amant de Gervaise. Car, selon la curieuse théorie de l' « imprégnation » admise par Zola, la première impression reçue par Gervaise lors de ses relations avec Lantier persiste chez elle même après son mariage avec Coupeau et détermine chez Nana, sa fille, la reproduction des caractères essentiels de son amant, la paresse, la passion de la dépense, le goût du luxe, etc.

Mais, il n'en est rien chez l'héroïne de la nouvelle de Pudumai Pithan. Elle appartient à une génération dont les ancêtres ne sont ni ivrognes ni bâtards. Ils sont des gens simples et modestes, imprégnés des rites religieux, notamment de la religion hindoue. L'hindouisme

exige que la femme soit toujours fidèle à son mari et prête à souffrir pour le bonheur de son mari. Celui-ci est considéré, par la femme, comme un Dieu. D'ailleurs, une veuve n'a pas de valeur dans la société hindoue. Une femme, d'après l'hindouisme, ne doit vivre que pour le bonheur de son mari.

C'est à cette catégorie des femmes qu'appartient, semble-t-il, l'héroïne de Pudumai Pithan. Elle est le produit des femmes ancêtres qui croyaient profondément dans les rites religieux de l'hindouisme. Pudumai Pithan ne la présente pas comme dotée d'une longue et lourde hérédité comme Nana. Pourtant, elle est victime d'une autre hérédité, différente de l'hérédité zolienne, celle qui est entrée en elle sous forme de rituels, traditions et croyances et que ses ancêtres lui ont transmis. Elle est régie par ces traditions et rites contre lesquels elle ne veut rien faire. C'est pourquoi nous la voyons, dans la nouvelle de Pudumai Pithan, agir conformément à ces exigences de l'hindouisme. C'est une femme typiquement hindoue. Son hérédité est plus religieuse que scientifique.

Montrer une femme hindoue appartenant à une société orthodoxe où les mœurs et les coutumes sont de rigueur et la pousser dans la prostitution juste pour satisfaire le désir de son mari est vraiment du nouveau à l'époque de Pudumai Pithan. C'est du jamais-vu et c'est

une tentative osée de l'auteur malgré le fait qu'elle a soulevé de vives controverses parmi ses contemporains.

A vrai dire, dans la société hindoue, plus particulièrement tamoule, le mari d'une femme jouit d'une position privilégiée dans la vie conjugale. Dans une famille tamoule où le mari et même la femme travaillent, c'est le plus souvent le mari qui a le dessus. Il règne en maître au foyer à qui tous les autres membres se subordonnent.

Cette supériorité du mari sur la femme lui vient de sa religion et de ses préjugés tenaces. L'hindouisme croit que le vrai bonheur pour une femme mariée réside dans le fait qu'elle fait tout le nécessaire pour rendre son mari heureux. Elle doit veiller à ce que son mari soit toujours heureux. Plus une femme s'intéresse à s'occuper du bien-être de son mari, plus elle est considérée comme une femme chaste. Cependant, on ne peut nier le fait que la subordination de la femme à l'homme est due aussi, principalement, à la domination masculine qui existe depuis longtemps dans le monde entier. Pour faire preuve de cette croyance très ancienne dont est imbibé l'hindouisme, nous nous référons à l'histoire suivante qui fait partie de la mythologie hindoue.

Il y avait longtemps vécut un Rishi[82] qui s'appelait Maudgalya. Très connu pour son tempérament colérique habituel, il était fort instruit

[82] On entend par le mot Rishi un grand savant capable de jeter des imprécations.

dans les quatre Védas[83] : Samavéda, Atharvanavéda, Rikvéda et Yathurvanavéda. Sa femme s'appelait Nalayini dont il voulait mettre à l'épreuve la chasteté.

Par conséquent, en se servant de son pouvoir magique, il se transforma en un vieux lépreux. La lèpre, étant grave, une odeur nauséabonde émana de son corps. Mais Nalayini n'éprouva aucun dégout pour servir à son mari. Elle veillait, à la manière d'une femme entièrement dévouée, à ce que son mari soit toujours content.

Tous les jours, Nalayini mangeait après son mari et elle ne mangea que dans l'assiette de son mari où se trouvaient les restes du repas laissés par son mari. Un jour, elle remarqua un doigt du lépreux dans cette assiette, lequel s'était détaché de la main du lépreux à cause de la gravité de la maladie. Nalayini, n'ayant aucune répugnance, enleva le doigt et goûta les restes du repas comme s'ils étaient du nectar.

Tout cela ne contenta pas le mari qui accusa sa femme même pour des petites omissions.

Un jour, le Rishi voulut faire l'amour avec une femme débauchée qui ne reçut en échange que de l'or. Alors, Nalayini mit son mari lépreux, qui ne pouvait marcher, dans un panier qu'elle porta sur sa tête et alla, le matin, sans aucune hésitation à la maison de la

[83] Nom des textes religieux et poétiques qui forment les premiers documents littéraires de l'Inde, écrits en sanscrit archaïque.

prostituée. Elle donna son collier en or à la prostituée et déposa son mari chez elle. Puis, elle l'attendait avec patience, au dehors de la maison jusqu'à ce qu'il sortît.

Le mari ne sortit que le soir et la femme le mit à nouveau dans le panier qu'elle porta sur sa tête et commença à marcher. En chemin, le mari, étant assis dans le panier, donna des coups de pieds sur la tête de sa femme afin d'indiquer qu'elle devrait se dépêcher.

En se dépêchant, Nalayini, heurta, à son insu, le panier contre les pieds d'un autre Rishi, nommé Mandaviyar, qui avait été condamné à mort par le roi. Selon l'ordre du roi, le corps de Mandaviyar était percé sur un poteau très aigu et huilé et il se tint en laissant pendre ses pieds contre lesquels Nalayini heurta son panier.

Cet acte que fit Nalayini par inadvertance fâcha Mandaviyar qui lança des imprécations sur elle. Selon ces imprécations, le mari de Nalayini mourrait le jour suivant au lever du soleil et Nalayini serait devenue veuve. Nalayini supplia le Rishi à retirer ses imprécations mais en vain. Fâchée contre Mandaviyar, et ayant peur de perdre son mari, elle invoqua Indra, Dieu de la création et dit :

> *«Si mon mari doit mourir demain, j'ordonne que le soleil ne se lève jamais et cela se réaliserait si j'avais vécu une vie chaste ».*[84]

[84] Mots prononcés par Nalayini pour montrer son pouvoir divin.

Par conséquent, le soleil ne se leva pas le jour suivant et l'obscurité régna dans le monde entier.

Indra et sa femme Indrani apprirent par la bouche de Nalayini tout ce qui s'était passé. Indra alla voir Mandaviyar qui gardait encore sa position sur le poteau et lui dit qu'il pourrait sauver sa vie à condition qu'il retire ses imprécations sur Nalayini. Le Rishi lui obéit. Tout est ainsi résolu et le soleil se leva sur l'horizon comme d'habitude déployant ses rayons d'or sur des millions d'hommes y compris

Nalayini et son mari, le Rishi Maudgalya. Celui-ci prit alors la forme d'un jeune homme très beau et il mena une vie heureuse avec sa femme Nalalyani dont le pouvoir de chasteté est ainsi révélé au public par Indra et son consort Indrani.

Faisant partie de la mythologie hindoue, Nalayini semble être l'incarnation de toutes les qualités requises d'une femme idéale tamoule. Elle se présente comme une femme fidèle, obéissante et sincère. A vrai dire, dans la légende, il n'y a aucune contrainte extérieure qui force Nalayini à condescendre à la volonté de son mari. Elle le fait quand-même parce qu'elle est le symbole de l'ancienne culture tamoule qui veut qu'une femme au foyer doit non-seulement être fidèle à son mari, mais encore elle doit veiller à son bonheur.

Ammalu, l'héroïne de Ponnagaram est comparable, à un certain degré, à Nalayini. C'est une femme qui possède toutes les valeurs

traditionnelles de l'hindouisme. Par conséquent, elle croit qu'il n'y a aucun mal à se prostituer puisqu'elle est obligée de satisfaire le désir de son mari à la manière de Nalayini. Ainsi, l'histoire de Nalayini semble soutenir la décision de se prostituer d'Ammalu.

L'article d' Ira.Vitchalan, un critique contemporain, publié dans le magazine *Thamarai* au mois de juin 1969 mérite d'être cité ici. Dans cet article, l'auteur essaie de trouver une réponse à la question primordiale : Pourquoi Ammalu se prostitue-t-elle ? Loin de toute conception mythologique hindoue, ce critique aborde cette question d'un autre point de vue qui nous fait penser à la structure sociale, laquelle existait à cette époque et laquelle existe encore en Inde. Il écrit :

> *« C'est cette nouvelle (Ponnagaram) qui, lorsqu'elle a été publiée, a provoqué de sévères controverses. Même aujourd'hui, il est des littérateurs qui se révoltent contre cette nouvelle. Ce qu'ils reprochent à cette nouvelle, c'est qu'elle perd sa valeur du point de vue spirituel.*
>
> *Il faut dire que ceux qui font une telle accusation n'ont pas compris la différence entre un écrivain et les prêtres qui prêchent dans les églises. Si l'écrivain n'a pas à parler des sujets ignobles, la société ne sera-t-elle pas pourrie par eux-mêmes ? Les sujets ignobles, il faut que l'écrivain en parle pour qu'on puisse s'en débarrasser et devenir pur. Je ne vois pas pourquoi ces prêtres, ces puristes ne le comprennent pas ; d'ailleurs, les écrivains comme Maupassant, Emile Zola et Maxim Gorki ont utilisé cette idée comme thème central de leurs œuvres et, ainsi, n'ont-ils pas donné naissance à une nouvelle tradition ?*

> *Dans cette nouvelle, l'auteur, selon moi, n'est pas un simple narrateur ; il me paraît plutôt un intellectuel qui, prenant conscience de la pire situation économique de son temps, en présente son mécontentement et ainsi, il fait réfléchir ses lecteurs sur les causes originaires de cette situation. Pourquoi Ammalu se prostitue-t-elle ? Voilà la question que pose Pudumai Pithan à travers sa nouvelle Ponnagaram. Cette question nous amène à une longue réflexion.*
>
> *C'est à cause de la pauvreté qu'Ammalu se prostitue. A quoi est due cette pauvreté ? Elle est due à un défaut de la structure sociale. Et quel est ce défaut exactement ? La différence économique entre les riches et les pauvres. Quelle en est la cause ? Les richesses qui s'accumulent chez quelques-uns. Par quel moyen peut-on l'éviter ? Est-ce par le marxisme, le Gandhisme ou par d'autres moyens ? Ainsi, cette histoire était composée dans le but de nous faire réfléchir longuement sur les problèmes économiques d'un peuple. »*[85]

Il est évident que dans cette nouvelle Ammalu est régie par une force extérieure à la différence de Nalayini qui ne l'est pas. Cependant, Nalayini est proie à une autre force intérieure qui reste dans son cœur et qui lui vient, comme nous l'avons déjà dit, de sa religion et de ses anciens rituels rigoureux. Pour Ammalu, cette force provient de la société dépourvue de l'égalité économique, laquelle la pousse à se prostituer. L'inégalité économique fait tomber même les honnêtes femmes comme Ammalu dans le vice qu'est la prostituition.

---

[85] Ira.Vitchalan, *Thamarai,* Thamarai publications, Chennai, 1969, p.39.

A part Pudumai Pithan, il est d'autres écrivains qui ont écrit sur le thème de la prostitution dans leurs œuvres. Par exemple, *Sitharalgal* (« L'émiettement ») est un roman tamoul de Pavannan où nous pouvons voir les femmes des ouvriers d'une usine qui se prostituent ; elles le font à cause de la pauvreté due à la fermeture de l'usine. Les ouvriers de cette usine, qui se situe à Pondichéry, ayant perdu leur emploi n'ont pas de quoi nourrir leurs familles. Cela contraint certaines femmes de ces ouvriers à se prostituer ; d'autres envoient leurs enfants à travailler comme domestiques. Quelques ouvriers, n'ayant pu tolérer leur situation économique insupportable et étant vexé de l'attitude du gouvernement de Pondichéry qui se fiche des ouvriers, se suicident. Ainsi, ce roman met en lumière la situation de certaines femmes qui se prostituent pour subvenir aux besoins essentiels de leurs familles.

Dans ce roman, on peut voir deux ouvriers, Murugesan et Kittu, qui à cause de la fermeture de l'usine où ils travaillent, se font embaucher dans un hôtel. Là, ils s'aperçoivent que la femme de leur confrère Moorthy vient se prostituer. Leurs propos suivants en témoignent :

« *Murugesan* : *Kittu, as-tu remarqué le couple qui passait lorsque nous descendions ?*

(ils descendaient un escalier) Cette femme, il me semble que je l'ai vue quelque part. Mais cet homme, c'est un inconnu ; je suis

donc confus. Cette femme ne ressemble-t-elle pas à la femme de notre ami Moorthy qui habite rue Aalai ?

Kittu : *N'en doute pas. C'est bien elle. Je me taisais parce que je ne voulais pas tu saches la vérité ; mais tu l'as découverte toi-même. »*[86]

Ainsi, la détérioration du niveau de vie des ouvriers en raison de la fermeture de l'usine est à l'origine de la prostitution dont certaines femmes au foyer deviennent victimes.

Dans leur œuvre intitulée « *A study of prostitutes in Bombay »,* les sociologues indiens Pamkar et Kamal Rao énumèrent vingt-six raisons qui forcent les femmes à devenir des prostituées. Ces raisons sont réparties, par eux, sous six rubriques qui suivent :

1. La mort des parents ou du mari
2. La pauvreté, l'abandon des parents ou du mari
3. La conduite insupportable des parents ou du mari.
4. L'enlèvement, la tricherie, la conduite des gens immoraux.
5. Le désir sexuel, l'inceste, le viol, la situation des filles devenant mères avant le mariage.
6. Le goût du luxe, le désir d'éprouver de nouvelles expériences, la haine pour le mariage, ignorance, le désir de se venger.

[86] Pavannan, *Sitharalkal,* Thagam Publications, Chennai, 1990, p.198.

De même, Jyotsna Chatterji, écrivaine et intellectuelle indienne donne les trois raisons suivantes qui contraignent les femmes à se prostituer :

1. *Les femmes abandonnées par leurs maris et les jeunes veuves ont recours à la prostitution car leur situation financière est précaire*
2. *Les parents qui n'aiment pas les enfants du sexe féminin les vendent aux propriétaires des bordels*
3. *La dot aussi oblige certaines femmes à devenir des prostituées.*[87]

De même, un autre sociologue indien G.R. Madan énumère les dix raisons suivantes étant à l'origine de la prostitution :

1. *La situation économique déplorable*
2. *Les valeurs sociales contre l'inconduite des femmes*
3. *La déficience mentale*
4. *L'ignorance*
5. *Relations conjugales malheureuses*
6. *Le désir démesuré pour l'acte sexuel*
7. *Le désir d'éprouver de nouvelles expériences*
8. *Les buts égoïstes*
9. *La restriction sur le remariage des veuves*
10. *Le système devadasi.*[88]

Bien que ces causes de la prostitution énumérées par les sociologues indiens embrassent plusieurs domaines, elles s'articulent, principalement, autour de quatre points suivants :

1. La détérioration du niveau de vie
2. La pauvreté

[87] Jyostna Chatterjee, *Prostitution and SITA,* P.K., Pal (ed), Delhi, 1990, p.72.73.
[88] G.R.Madan, *Indian Social problem,* p.201.

3. Le goût du luxe

4. Le système devadasi

Nombreux sont les romans tamouls où il est question de la prostitution. Nous allons prendre un certain nombre de romans tamouls du vingtième siècle où la prostitution est due à un de ces quatre points cités ci-dessus.

La prostitution ayant pour cause la détérioration du niveau de vie, dont nous avons déjà parlé ci-dessus, se manifeste chez deux classes sociales :

1. Les gens riches appartenant à des castes considérées comme supérieures aux autres

2. La classe ouvrière

Dans la société tamoule traditionnelle, les gens de la caste dite supérieure n'avaient pas besoin de travailler. Grâce au gouvernement d'alors, ces gens jouissaient des privilèges spéciaux dont s'étaient privés les autres. Muni d'un pouvoir presque royal, ils tyrannisèrent les gens de la communauté dalite et menaient une vie heureuse et luxueuse du travail dur que firent les dalites. L'émancipation des femmes était quelque chose inouïe à cette époque.

Mais l'établissement de la démocratie et les changements qui se sont produits dans le domaine de l'économie au XIXe siècle ont bouleversé la vie de ladite classe supérieure. Les gens de cette caste étaient donc obligés de travailler ce qu'ils n'arrivaient pas à faire parce

qu'ils ne s'étaient jamais habitués à travailler. Les hommes, en particulier, n'employèrent l'argent qui leur revenait de leur propriété agricole que pour s'amuser. Par conséquent, les femmes et les enfants souffraient beaucoup. La situation économique déplorable de ces familles était la cause pour laquelle certaines femmes devinrent prostituées.

Ce concept selon lequel la détérioration du niveau de vie des gens des castes supérieures contraint certaines femmes à se prostituer se trouve dans les romans tamouls suivants : *Agassa Veedukal* (« Les maisons célestes ») de Vasanthi et *Rubber* (« Caoutchouc ») de Jeya Mohan.

Le personnage de Balu dans le roman *Agassa Veedugal* est un instituteur qui appartient à la caste des Brahmanes. Il ne donne qu'une somme infime de son salaire à sa femme pour les dépenses familiales et se sert de la grosse somme d'argent qui reste pour boire ; parfois il le gaspille dans les jeux d'argent.

L'argent que Balu donne à sa femme ne peut suffire aux besoins de la famille. Quand sa femme et ses enfants, n'ayant pas de quoi manger, demandent de l'argent, Balu non seulement refuse d'en donner, mais encore, pour le pire, il les bat. N'ayant pu supporter la douleur et la faim, Rukmani, la femme de Balu, devient une prostituée.

Etant au courant de cette nouvelle, Lalitha, l'amie de Rukmani, exprime son mécontentement et la gronde. A ce moment, Rukmani lui explique sa situation par les mots suivants :

> *« Seuls qui ont connu la faim pourront comprendre à quel point elle est cruelle. L'argent qu'il(le mari de Rukmani) m'a donné ne dure pas plus d'une semaine. Et après, que pourrais-je faire ? Parfois, je m'imaginais combien il serait bon si j'étais née dans ce bidonville où je pourrais faire n'importe quel travail sans pudeur et me caler l'estomac. Ici, dans l'Agraharam, étant la femme d'un instituteur, quel travail pourrais-je faire ? J'ai essayé de me faire embaucher comme cuisinière dans un foyer à la ville, mais en vain. Que faire ? Je ne mendie pas, je ne trompe personne, je ne vole pas l'argent d'autrui. Je me sers de ce corps qui m'appartient. »*[89]

On peut voir une pareille situation dans le roman intitulé *Rubber*. Composé par Jeya Mohan, il s'agit, dans ce roman, d'une communauté de gens, laquelle, à l'instar de celle des Brahmanes dans l'état du Tamilnadu, est considérée comme une caste supérieure aux autres dans l'état du Kerala. Les gens de cette caste s'appellent Nayargal. Tels les Brahmanes, ceux-ci n'avaient pas besoin de travailler et ils étaient ministres dans la cour du roi de leur époque. On les appelait aussi Rajavamsam, mot tamoul qui signifie plus ou moins l'aristocratie.

---

[89] Vaasanthi, *Aagassa Veedukal,* Imayam Pathipakam, Nagapattinam, 1981, p.40.

Ces gens -là dépensèrent beaucoup d'argent pour boire et pour leurs maîtresses qu'ils possèdent. De plus, ils en placèrent aussi dans les jeux d'argent. Mais une fois que la démocratie fut établie et que des changements furent produits, leur situation financière se détériora et, par conséquent, plusieurs femmes au foyer devinrent domestiques et maîtresses chez les Nadars, une communauté de gens considérée comme une basse caste.

Dans ce roman *Rubber*, le personnage de Thangam appartient à ladite communauté Rajavamsam. Son père et le frère gaspillent l'argent en alcool et en débauche. Cela détériore la situation financière de la famille. En conséquence, Thangam se fait embaucher comme domestique chez un riche qui s'appelle Sellaiya.

Celui-ci appartient à une basse caste. Le deuxième fils de Sellaiya, lorsqu'il parle de Thangam à son docteur, dit les mots suivants :

> *« Elle appartient à l'aristocratie ; elle fait partie de Rajavamsam de cette ville. Tout ce quartier appartenait, il y a longtemps, à sa famille royale. Combien sa situation est devenue pathétique aujourd'hui ! »*[90]

Si Sellaiya emploie Thangam comme domestique, c'est pour s'occuper des hommes d'affaires qui lui rendent visite. Il compte sur la

---

[90] Jaya Mohan, *Rubber,* Thagam Publications, Chennai, 1990, p.21.

beauté de Thangam et veut, ainsi, gagner beaucoup d'argent. Mais son deuxième fils possède Thangam comme sa maîtresse. De même, un autre personnage du roman qui s'appelle Sukesini devient prostituée à cause de la détérioration économique de sa famille.

Ainsi, l'analyse de ces romans tamouls témoigne du fait que la détérioration du niveau de vie de certaines familles est une des causes actives de la prostitution.

La deuxième cause de la prostitution est la pauvreté que nous nous proposons d'analyser ci-dessous.

Abandonnées par leurs maris, certaines femmes ont recours à la prostitution pour gagner leur pain quotidien. Cette situation se présente dans les romans tamouls suivants : *Manasarover* d'Asokamithiran et *Sirakukal Mulaithu* (« Les ailes ont poussé ») d'Asvagosh.

Siyamala est un personnage du roman *Manasarover*. Dans ce roman, elle joue le rôle d'une actrice de cinéma et elle n'interprète que des rôles secondaires. Elle mène donc une vie difficile avec ce qu'elle gagne. Mais son mari, étant grand buveur et n'ayant aucun travail à faire, soupçonne Siyamala et la chasse de chez lui.

Par conséquent, elle quitte son mari et s'installe chez un agent artistique avec son bébé. Pour se nourrir et pour nourrir son bébé, elle devient une prostituée.

De même, dans le roman *Siragukal Mulaithu*, nous pouvons voir le personnage de Ranjitham, abandonnée par son mari, devenir prostituée pour nourrir ses enfants. Elle marie sa fille en se servant de l'argent qu'elle gagne en se prostituant. De plus, elle arrive à donner une bonne éducation à son fils qui fait ses études d'ingénierie tout en restant au foyer des étudiants.

Deux autres romans tamouls intitulés *Nengin Naduve* (« Au centre du cœur ») de C. M. Muthu et *Aangalum Pengalum* (« Les hommes et les femmes ») de Prepanjan présentent des femmes ouvrières qui se prostituent à cause de la pauvreté.

Valarmathi, un personnage du premier, est ouvrière dans les propriétés agricoles de Ramalingam, un riche propriétaire terrien. Exploitée par son patron, elle trouve que son salaire quotidien ne lui permet pas de manger même une fois par jour. Par conséquent, elle se prostitue à Ramalingam pour des sommes infimes de cinq ou dix roupies.

C'est vraiment scandalisant de voir Valarmathi se prostituer pour de telles sommes d'argent. Cela fait preuve du fait que la misère et la pauvreté règnent chez elle si bien qu'elle se voit contrainte de se prostituer pour survivre.

Un autre personnage du même roman s'appelle Valayapathi. Son mari s'appelle Mandaiyan. Celui-ci souffre d'un retard mental. Le

père de Mandaiyan est à la recherche d'une fille qui pourrait se marier avec son fils. Mais aucune fille n'est prête à se marier avec Mandaiyan sauf Valayapathi qui, ayant pitié de la situation pathétique de la famille de son oncle, y consent. Elle le fait en croyant qu'elle pourrait remédier à la situation misérable de son mari, Mandaiyan. Mais ce projet ne se réalise pas.

Deçue, Valayapathi a une liaison avec Annamalai, un riche propriétaire terrien. Elle le fait dans l'unique but de gagner de l'argent. Les propos suivants mettent en lumière les raisons pour lesquelles Valayapathi a des relations sexuelles avec Annamalai. Elle dit :

> *« Puisque mon mari est anormal et innocent, beaucoup d'hommes pensent qu'il est facile de me faire proie à leur désir sexuel ; dans toute cette ville, c'est à vous, à vous seul que je m'intéressais et m'intéresse même maintenant ; la raison, ce n'est pas seulement le fait que vous êtes beau, mais plus que cela, c'est votre argent et votre caractère qui en sont responsables ... Ma pauvreté et mes besoins sont les causes pour lesquelles je m'intéresse à vous. »*[91]

Le deuxième roman intitulé *Aangalum Pengalum,* cité ci-dessus, présente le personnage de Kepri qui se prostitue à cause de la pauvreté, mais avec le consentement de sa mère.

Kepri est domestique chez un homme riche. Un malentendu se crée entre celui-ci et sa femme qui finit par quitter son mari. Le moment,

---

[91] C.M. Muthu*, Nengin Naduve, Manivasagar Pathipagam, Chidambaram, 1982, p.91-92..*

étant propice, Kepri devient la maîtresse du maître de la maison. Elle a, désormais, un repas copieux pour manger, de bons vêtements à porter. Elle mène ainsi une vie luxueuse telle une femme très riche.

Un jour, lorsque son amie Mishma lui parle de sa liaison avec son maître, Kepri dit :

> *« Il me nourrit ; il s'occupe de moi comme si j'étais son chef ; il m'achète de bons saris comme celui-ci ; alors, n'est-il pas mon devoir de faire le nécessaire pour qu'il soit content ? »*[92]

En entendant ces mots, Mishma demande :

> *« Ta mère ne te battra-t-elle pas ? »*[93]

Kepri répond :

> *« Elle me battra si j'ai une liaison avec des vauriens. Elle ne me battra pas si j'en ai une avec mon maître. Il nourrit aussi ma mère ainsi que moi. Il achète de bons saris pour elle. Ma mère fait de la bonne chère lorsqu'elle vient ici de temps en temps. Combien il est généreux, mon maître ! »*[94]

Ainsi, Kepri non seulement essaie de justifier ce qu'elle est en train de faire, mais encore, elle va plus loin et conseille Mishma de séduire son maître, un vieil homme chez qui elle travaille comme domestique. Elle dit :

---

[92] Prapanchan, *Aangalum pengalum,* Thamizh puthakalayam, Chennai, 1985, p.50.

[93] Ibid, p.50.

[94] Prapanchan, Ibid, p.50.

> *« Séduis ce vieux, c'est important. Il faut saisir l'occasion lorsqu'elle se présente. Sinon, nous rôderons dans les rues tel un chien. Beaucoup de fautes se font dans ce monde. Nous en faisons une à cause de la faim. Si nous avions la possibilité de manger bien à notre faim, nous n'aurions pas fait cette faute, n'est-ce pas ? Mishma, je voudrais te dire une chose franchement. Sais-tu à quel point il est difficile d'être la maitresse d'un vieux ? Mais que faire ? Si ma mère me respecte, c'est à cause de cette faute que je suis en train de faire… Sinon, mêmes mes parents ne m'aimeront pas.»*[95]

Dans ce roman, l'auteur met en scène une mère qui accepte le fait que sa fille se prostitue pour leur survie. La vie de ces deux êtres est si misérable qu'ils n'ont aucune honte pour faire la prostitution et ils essaient de justifier ce qu'ils font. Ce qui nous scandalise, dans ce roman, c'est de voir une mère être complice à cette action honteuse qu'est la prostitution.

La troisième cause de la prostitution est le goût du luxe. Le luxe joue un rôle important dans la vie humaine actuelle. Ce goût du luxe, étant un trait caractéristique de la plupart des gens d'aujourd'hui, entraîne certaines femmes à la prostitution. Les deux romans tamouls que nous allons aborder mettent en scène des femmes qui se prostituent afin de mener une vie riche.

---

[95] Prapanchan, Ibid, p.92-94.

Composé par Indumathi, *Mugam Illatha Manitharkal*(« Des hommes sans visages ») est un roman tamoul qui relate la vie d'un personnage qui s'appelle Sarathambal. Celle-ci trompe plusieurs jeunes filles appartenant à des basses castes du village qu'elle marie à son fils Narayanan et les emmène à Delhi où elle dirige un grand bordel. Elle se sert de ces filles pour gagner beaucoup d'argent et mener ainsi une vie riche.

De même, certaines femmes appartenant à des classes moyennes se transforment en prostituées pour pouvoir mener une vie luxueuse. Une pareille situation se présente dans le roman tamoul intitulé *Kuttu Puzhukal* (« Les Vers dans leur cocon ») d'Anuradha Ramanan que nous abordons ci-dessous.

Kanaga est sténodactylo dans une entreprise privée à Chennai. Elle aime beaucoup le luxe. Mais son salaire et la situation financière de sa famille ne lui permettent pas de mener la vie dont elle rêvait. En conséquence, elle a des liaisons avec plusieurs hommes. Sa liaison avec son collègue, Sangaran, lui donne accès à des produits de beauté tels que la poudre, le savon, le parfum etc. De même, un autre collègue, Aathiseshaiya, lui procure de beaux vêtements et des bijoux. A part ces deux collègues, Kanaga a d'autres liaisons avec plusieurs jeunes de la ville. Elle le fait dans l'unique but de s'enrichir.

Ce goût pour le luxe est le résultat du progrès accompli dans des domaines tels que la science, la technologie, les beaux-arts et la culture. Les conforts matériels qui sont les produits de la science et de la technologie attirent l'homme et la femme d'aujourd'hui. Il faut beaucoup d'argent pour qu'on se les procure. Pour gagner beaucoup d'argent en peu de temps sans travailler dur, certaines femmes de la société contemporaine ont recours à la prostitution. Cela peut aboutir, en fin de compte, à la perte totale des valeurs morales, culturelles et spirituelles.

Une autre cause de la prostitution, c'est le système devadasi. *Devadasi* qui signifie littéralement « servante de dieu » est un mot sanscrit. Il désigne généralement une femme appartenant à une certaine communauté, formée pour exécuter des rituels accompagnés de danses et de chants dans les temples hindous. Elle est dédiée à la divinité par une cérémonie de mariage dès son bas âge, c'est-à-dire avant qu'elle atteigne sa puberté. Cette cérémonie s'appelle *Pottukattuthal*[96]. Une fois dédiée, elle ne peut plus mener une vie conjugale normale comme les autres femmes. Etant mariée à la divinité, elle ne devient jamais veuve et reste ainsi *nityasumangali* , mot qui signifie une femme entièrement libérée du veuvage. Considérée comme une femme de bon augure, elle est

[96] C'est une cérémonie pendant laquelle on noue autour du cou d'une jeune fille un collier. A partir de ce moment, elle est considérée comme une fille dédiée au temple où se déroule la cérémonie.

toujours bien accueillie dans les rituels de temples, les fêtes et les mariages. La première référence à ces danseuses se trouve dans l'œuvre intitulée *Meghadhoot* composée par Kalidasa, un grand savant et poète sanskrit. Cependant, certains savants pensent que la coutume de dédier les filles à la divinité était commun au sixième siècle puisque la plupart des Puranas[97] étaient composés au sixième siècle.

Les inscriptions dans les temples et les textes sacrés du VIIe et VIIIe siècles attestent la présence des devadasi. Leur installation dans l'Inde du Sud date du Xe et XIe siècles. La fameuse inscription du temple de Pragadeeswara[98] à Tanjore, construit par le roi Rajaraja de la dynastie des Cholas qui régna de 985 à 1016, compte quatre cents devadasis. Elles vivaient dans la prospérité pendant une longue période.

Mais une fois que l'Inde passa dans les mains des Anglais, leur situation devint précaire. Provenant des régions différentes de l'Inde, les devadasis eurent des coutumes différentes. L'accès aux relations sexuelles hors mariage qu'avaient les devadasis avec les hommes les montrait aux yeux d'autrui comme des prostituées.

Quelques réformateurs sociaux dans l'Inde du Sud se révoltèrent contre le système devadasi qu'ils déclarèrent illégal. Une campagne fut lancée contre ce système ce qui aboutit à l'exclusion des

[97] Légendes anciennes

[98] Un des noms du Dieu Siva.

devadasis du service des temples et les hommes commencèrent à s'en occuper. La danse des devadasis qui s'appelait *Sadir* fut rebaptisée *Bharatanatyam* pour être interprétée par tout le monde, sans distinction de caste, de croyance, de genre ou de nationalité. Aujourd'hui, le *Bharatanatyam* est considéré comme un des plus importants patrimoines culturels de l'Inde.

Plusieurs recherches ont été menées par des chercheurs sur le sujet des devadasis. Les réformateurs sociaux considèrent les devadasis comme un fléau social tandis que les musicologues les décrivent comme des gardiennes de la danse et de la musique traditionnelles. Les chercheuses féministes, elles, étudient ce sujet du point de vue de genre. Amrit Srinivasan, par exemple, s'intéresse à la réforme et à la renaissance des devadasis et de leur danse. Selon elle, le processus legislatif se rapportant à l'abolition de devadasi crée un fossé entre les abolitionnistes et les conservateurs traditionalistes.

Toutes ces études ont pour base des documents écrits par des réformateurs sociaux et tiennent rarement compte du témoignage des devadasis elles-mêmes, parce que les témoignages et les documents émanant des devadasis étaient rares.

En 1927, Ramdas Pantulu[99] proposa une motion au Conseil d'Etat pour interdire la consécration des filles mineures célibataires aux

[99] Un homme politique et bureaucrate de l'époque.

temples comme devadasis. Il soumit également un nouvel amendement du code pénal indien pour que la profession des devadasis soit mise sur le même pied que le proxénétisme.

Cette proposition reçut l'approbation des membres du Conseil, mais puisque le gouvernement hésitait, la motion fut rejetée.

Cette hésitation est due, peut-être, au fait que le gouvernement considérait la question des devadasis comme un problème délicat situé entre la religion et la réforme sociale. Au cours des débats parlementaires, les abolitionnistes dirent que les devadasis étaient des prostituées qui se servirent de la religion pour exercer la prostitution ; les conservateurs de la tradition argumentèrent que la prostitution des devadasis se faisait à l'extérieur des lieux de culte, la consécration ayant pour but le service religieux et non la prostitution. Les deux arguments visèrent le même but : il fallait sauver la religion qui était vertueuse en la séparant de la prostitution qui était vicieuse.

Un article de L.L Sundara Ram intitulé *L'institution des devadasis* publié dans *The Indian Social Reformer (ISR , 18 et 25 juillet 1925)* reflète bien le point de vue des réformateurs sociaux :

> « *Premièrement, l'institution des devadasis appartenait aux femmes publiques, elle n'était autorisée ni par la religion ni par la coutume ; deuxièmement, les devadasis étaient des femmes déchues qui détruisaient l'économie, la morale et la santé de la société ; troisièmement, l'institution des devadasis, qui était issue de la pauvreté, menaçait les*

> *valeurs domestiques ; quatrièmement, elle devait donc être traitée comme un problème national. »*

La campagne contre les devadasis autrement dit *nautch girls* (danseuses) fut très vigoureuse dans la Présidence de Madras, rebaptisée aujourd'hui Chennai, où abondent les temples hindous. Médecin et réformatrice sociale, S.Muthulakshmi Reddi, joua un rôle important dans la résolution du problème des devadasis. Elle proposa au gouvernement de prendre les dispositions légales pour empêcher la consécration des filles aux temples, ce qui fut adopté en 1927.

Elle croyait assurément que les devadasis pourraient devenir des épouses chastes, des mères aimables et des citoyennes utiles si elles n'étaient pas dédiées aux temples. Sa conception du rôle de la femme se fondait sur les valeurs domestiques alors qu'elle considérait les devadasis comme des femmes agissant à l'encontre de cet idéal, étant elles-mêmes victimes de la religion et de la coutume. Elle croyait que les devadasis étaient, à l'origine, des vierges pures qui consacraient leur temps à l'étude de la religion et au service de Dieu dans les temples à la manière des nonnes de l'église catholique.

Visant l'abolition de l'institution des devadasis, elle présenta, en 1930, un projet de loi sur l'interdiction de la consécration des filles aux temples qui finit par atteindre l'opinion publique. Un autre projet de loi analogue, présenté en 1938, fut classé à cause de la seconde guerre mondiale. Le projet de loi sur l'interdiction de la consécration

des devadasis de Madras ne fut voté qu'après l'indépendance de l'Inde en 1947, et l'institution des devadasis fut abolie par la loi dans tous les districts de l'Inde du Sud.

Cependant, aujourd'hui, les devadasis existent, semble-t-il, dans certaines parties de l'Inde. Elles pratiquent la cérémonie de la consécration des filles aux temples illégalement.

Il s'agit de ces devadasis dans les romans tamouls que nous présentons ci-dessous.

Composé par Vittal Roa, *Nathimoolam* (« L'origine de la source ») est un roman tamoul qui parle de la situation des devadasis. Sarathambal est un personnage du roman qui appartient à la communauté des devadasis. En se référant à la proposition faite par S.Muthulakshmi Reddi dont nous avons déjà parlé ci-haut, ce personnage exprime son opinion à son amie Nagamani par les mots suivants :

> « *On a commencé à nous ruiner. Les journaux en parlent. On veut mettre fin à la pratique Pottukattuthal ; pour ce faire, on fait des propagandes. Qu'allons-nous devenir ?* »[100]

Si Sarathambal s'oppose à cette proposition de loi, c'est parce que cette loi l'empêche d'exercer sa profession traditionnelle qu'est la prostitution et qu'elle ne gagne de l'argent que par cette profession dont

---

[100] Vittal Rao, *Nathimoolam, Kalaignan Pathipakam, Chennai, 1983, p.72.*

son corps est le capital. Lorsqu'elle se voit contrainte d'arrêter l'exercice de cette profession, elle s'y oppose.

De même, dans le roman intitulé *Kuttu Puzhukkal* composé par Anuradha Ramanan, nous pouvons voir le personnage de Devaki voulant s'enrichir sans travailler dur. Elle appartient à la communauté de devadasi et elle exerce sa profession traditionnelle : la prostitution. Mais elle n'est pas satisfaite de sa situation. Par conséquent, elle quitte sa famille à l'insu de tout le monde et va à Chennai. Là, tous ses efforts pour devenir une actrice de cinéma s'avèrent inefficaces. Alors, elle devient une prostituée dans l'unique but de mener une vie riche.

Mais Buma, à l'encontre de sa sœur Devaki, veut mener une vie conjugale décente avec un seul homme. Elle hait sa profession traditionnelle et arrive chez Devaki qui désire d'en faire également une prostituée et actrice. Au début, Buma refuse. Mais, forcée par sa sœur Devaki, elle devient une prostituée et une star. N'en étant pas encore satisfaite, Devaki désire que sa propre fille, Manga, soit une prostituée ; mais celle-ci refuse de céder au désir de sa mère. Devaki, s'étant abandonnée à la paresse, en éprouvant une sorte d'allégresse et son corps ne s'étant pas habitué à travailler dur, songe à ce qui suit :

> *« Mon corps est le capital de ma profession. Il est beaucoup plus florissant chez ma fille Manga que chez sa mère. Il faut faire de Manga une grande vedette de cinéma et devenir ainsi propriétaire d'une grande villa, de quatre ou cinq voitures et de 800*

> *grammes de bijoux précieux ; il faut aussi acheter des biens à Ooty et à Yercaud et mener une vie luxueuse ; c'est mon rêve. Au cas où Manga n'aimerait pas la profession d'une actrice, je désire qu'au moins elle soit très célèbre dans sa profession traditionnelle qu'est la prostitution. »*[101]

Ainsi, comme Zola, quelques auteurs tamouls ont peint plusieurs maux sociaux de leur époque dont la prostitution occupe une place de choix. Si la paresse, le goût du luxe et la misère font de Nana une prostituée, certains personnages du roman tamoul en sont également victimes et ont recours à la prostitution. Ce qui est remarquable, c'est le fait que certains rites orthodoxes de l'hindouisme et le système devadasi qui existent en Inde, notamment dans l'état du Tamilnadu depuis longtemps, et qui sont solidement enracinés dans la culture tamoule sont, dans une certaine mesure, comparable à l'hérédité zolienne.

Alors que l'hérédité est un phénomène scientifique qui se rapporte aux gènes qui transmettent quelques traits caractéristiques d'une personne à l'autre chez Zola, le système devadasi et les rites orthodoxes de l'hindouisme transmettent certaines croyances et coutumes anciennes, depuis plusieurs générations, parmi les membres d'une communauté particulière.

---

[101] Anuradha Ramanan, *Kuttu Puzhukkal,* Arunodayam, Chennai, 1989, p.12.

La prostitution étant un phénomène qui met, généralement, l'accent sur le corps de la femme et sa sexualité, il nous importe maintenant d'analyser le statut de la femme dans les œuvres de Zola et de certains auteurs tamouls, ce que nous allons faire dans le chapitre suivant.

CHAPITRE IV

LA FEMME VUE PAR ZOLA ET LES AUTEURS TAMOULS.

Zola est un écrivain de son époque, le dix-neuvième siècle. Les tendances de cette époque marquèrent bien l'œuvre romanesque de Zola. Il suit ces tendances de son siècle où la femme occupe une place centrale. Les femmes auprès desquelles Zola avait vécu contribuent aussi à renforcer l'image de la femme dans son œuvre romanesque.

Plusieurs changements s'effectuèrent au cours du dix-neuvième siècle dont la grande révolution industrielle et sociale. D'ailleurs, ce siècle est fortement marqué par le régime napoléonien. C'est aussi l'époque où le capitalisme et la communauté bourgeoise s'imposèrent comme de véritables forces.

Au début du siècle, les femmes connurent un statut juridique dur. Pourtant, dans le domaine de l'enseignement, les filles furent mises sur le même pied que les garçons. Les lycées pour les filles furent créés où les garçons et les filles suivirent un programme commun. Cependant, l'Eglise s'opposa avec véhémence à cette mesure parce qu'elle avait le monopole sur l'éducation des filles.

De même, la révolution industrielle permet à la femme d'être embauchée comme ouvrière dans les usines. Mais ce n'est qu'au début du vingtième siècle qu'elle pouvait librement disposer de son salaire.

Le Code civil établi par Napoléon n'était pas favorable à l'épanouissement de la femme. Il se conforme aux idéologies de la bourgeoisie. D'ailleurs, ce code assure l'infériorité des femmes. Selon ce code, l'homme est supérieur à la femme jusque dans la mort ; la femme mariée doit à son mari une soumission totale. Elle doit suivre son mari partout et c'est lui qui gère son salaire. Ainsi, la femme n'avait pas d'autonomie sur le plan juridique. Elle ne pouvait exister que par rapport à son mari.

D'après le Code civil, la femme mariée était obligée de prendre le patronyme de son époux. Si elle se sépare de lui, elle doit reprendre son nom de jeune fille. Si son mari meurt, elle doit rajouter avant le nom, le titre de veuve. L'adultère commis par un homme était pardonnable alors que celui d'une femme ne l'était pas.

Tous ces facteurs entrèrent en jeu et compliquèrent le tableau de vie de la femme du dix-neuvième siècle si bien qu'elle commença à revendiquer des changements culturels et sociaux. Elle réclama une place qui lui serait propre dans la société ; elle voulait avoir le droit de vote, celui de s'instruire, de travailler et d'être protégée par les lois. C'était, en fait, une réclamation entièrement justifiée.

Les transformations qui se sont accomplies dans les domaines de la politique, de l'économie et de la culture de cette époque modifièrent le statut de la femme à qui on attribua le rôle de l'épouse et de la mère. Au dix-neuvième siècle, elle est glorifiée en tant que mère, mais elle est redoutée en tant que femme. Elle est souvent considérée comme une séductrice qui provoque tous les malheurs de l'homme.

Le dix-neuvième siècle est un siècle charnière dans l'histoire des femmes. C'est à cette époque que les identités de la femme se multiplient. Nous pouvons voir, ainsi, les différents statuts comme celui d'une mère, d'une travailleuse, d'une célibataire et d'une émancipée. Il faut aussi prendre en considération le fait que deux-tiers de la population féminine de l'époque étaient des paysannes. La femme ouvrière était bon marché pour les employeurs. Elle a de longues journées de travail et elle est souvent sous-payée.

Un autre type de la femme de l'époque est la prostituée. La prostitution féminine était un commerce à gros capitaux. Certaines prostituées avaient la possibilité de travailler dans des maisons closes où elles étaient salariées, vêtues, nourries et logées. Ce commerce du sexe qui s'était étendu tout au long du dix-neuvième siècle attira l'attention de plusieurs écrivains français.

Les découvertes scientifiques et médicales de l'époque jouent un rôle important dans la détermination de la condition des femmes. On

essaie d'établir un lien étroit entre l'hystérie et l'utérus de la femme ; le détraquement nerveux est considéré comme un mal féminin. C'est cette vision médicale qui marque profondément le milieu artistique de l'époque.

Bien que les conceptions soient diverses sur la femme, deux visages de la femme marquent la littérature du dix-neuvième siècle : la femme-ange et la femme démon. L'écrivain du dix-neuvième siècle étudie la condition de la femme et lui accorde une place nouvelle dans son œuvre. Ce siècle voit fleurir toute une gamme de romans qui analysent le statut de la femme. Ces romans expliquent l'individu en se basant sur les réalités sociales. Certains écrivains de l'époque se donnent pour tâche de décrire la réalité. La représentation du réel, « la mimèsis » est au centre de la création littéraire.

La littérature du dix-neuvième siècle se caractérise par deux facteurs : l'objectivité et l'observation rigoureuse du monde. Le roman devient le lieu privilégié de l'expérimentation du romancier où celui-ci joue le rôle d'un spectateur privilégié. La femme, étant son sujet d'étude préféré, elle occupe une place prépondérante dans la littérature du dix-neuvième siècle. Les plus grands écrivains comme Balzac, Stendhal, Flaubert et les frères Goncourt ont étudié la femme et ils voient en elle soit un ange, soit un démon. Leurs héroïnes oscillent entre le statut de la prostituée et celui de la Vierge.

Dans *La Physiologie du mariage*, Balzac prône la suppression de la dot pour les jeunes filles. Mais, les jeunes filles de ses romans n'acceptent pas d'abandonner leur dot et Balzac les stigmatise qui se révoltent contre l'autorité paternelle. Pourtant, Balzac lui-même n'était pas prêt à épouser une jeune fille sans dot.

Pour être bien marié et établi, l'homme dépend de la dot de sa femme. Le mariage devient ainsi une sorte de « contrat ». C'est ce que Balzac a voulu montrer dans *La Physiologie du mariage* par les mots suivants :

> *« La femme est une propriété que l'on acquiert par contrat, elle est mobilière, car la possession vaut titre. »*[102]

Lorsqu'il parle de la femme mariée, Balzac se montre plus sévère envers ses héroïnes. Dans l'introduction à *La Physiologie du mariage*, il écrit :

> « *Les femmes entièrement vertueuses étaient des êtres de raison.* »[103]

Il voit dans cette femme « *être de raison* », une femme supérieure. Il exige d'elle toutes les vertus et il est sévère pour ses moindres vices.

---

[102] Balzac, *La physiologie du mariage,* La Pléiade, Paris, 1950, p.719

[103] Ibid, p.600.

Un autre type de femme chez Balzac, c'est la courtisane. C'est Esther Gobseck qui interprète ce rôle dans *Splendeurs et Misères des courtisanes.* Elle essaie de s'élever de la débauche à la pureté. Ce passage de la débauche à la vierge se fait grâce à l'intervention de la religion. En parlant d'Esther après son séjour au couvent, Balzac écrit :

> *« Ce n'était plus une courtisane, mais un ange qui se relevait d'une chute. »* [104]

Pourtant, certaines héroïnes balzaciennes comme Madame de Verneuil dans *Les Chouans* et Madame de Marneffe dans *La Cousine Bette* constituent un danger pour l'homme.

La femme chez Stendhal est, en général, un être qui se distingue par sa beauté, sa jeunesse, son éducation et sa singularité. Elevée dans un environnement strict, la femme mariée, chez Stendhal, ignore la vie de société et son ennui est la cause de toutes ses aventures amoureuses. La femme libérée, chez Stendhal, est incarnée par Mathilde de la Môle,

Lamiel et Lélia Conti. Ces héroïnes stendhaliennes ne sont qu'en apparence des femmes libres car ces femmes ne peuvent jamais atteindre leur idéal dans la société du dix-neuvième siècle que dépeint l'auteur.

Cependant, on distingue deux types de femmes chez Stendhal : la femme idéale inaccessible et la fille de joie qui le répugne. Stendhal,

---

[104] Balzac, *Splendeurs et Misères des courtisanes,* Gallimard, Paris, 1973, p.76.

dans sa vie réelle, a connu un échec lors d'une expérience avec une prostituée.

Dans *Lucien Leuwen*, l'auteur introduit un épisode amoureux où l'amant et l'héroïne s'aiment sans se l'avouer. Envahie par un scrupule d'honneur, l'héroïne devient de plus en plus inaccessible à son amant, Lucien. Celui-ci, aime une maîtresse qu'il n'a pas eue comme
Stendhal lui-même avec sa bien-aimée Métilde et reste fidèle à son souvenir.

Stendhal se trouve pris entre deux tendances : sa fidélité à la femme rêvée et l'expérience vénale avec la femme réelle qui se termine par un échec.

C'est cette même tendance qu'on peut retrouver chez Flaubert. Lui aussi, il a été influencé par une femme qui s'appelle Elisa Schlésinger. Sa rencontre avec cette femme marquera aussi bien sa vie que son œuvre. Dans ses *Mémoires d'un Fou,* il présente cette femme idéale à laquelle il oppose la prostituée et à la fin il fait face à un échec sentimental.

Œuvre quasi autobiographique, *Mémoires d'un Fou,* évoque la passion de l'auteur pour Elisa devenue Maria dans la fiction. Cette passion étant mystique, il n'arrive pas à avoir des liaisons avec elle. En conséquence, il fréquente une prostituée, mais n'éprouve que du dégoût. Il en est presque de même dans *L'Education sentimentale* de

Flaubert. Ayant eu un coup de foudre pour Marie Arnoux, le héros Frédéric se sent possédé par elle. Leur amour étant impossible, il ne se passe rien entre eux. C'est donc pour se venger que Frédéric va chez Rosanette, une lorette. Celle-ci va satisfaire les désirs de Frédéric. Néanmoins, Frédéric ne peut se libérer de sa passion pour Marie Arnoux. Cet aspect nous montre que ses liaisons se soldent par un échec. Le personnage de Marie Arnoux représente Elisa Schlésinger dont l'amour était, pour Flaubert, inaccessible.

Pour les frères Goncourt, la femme devient un sujet d'obsession. Presque toutes les héroïnes qu'ils mettent en scène sont des névroses. Dans *Germinie Lacerteux*, nous assistons à un dédoublement du personnage féminin. Germinie Lacerteux mène deux existences : d'un côté, elle est honnête ; de l'autre, elle est avilie et corrompue.

Les frères Goncourt n'ont jamais caché leur mépris envers la femme. Ils ne voient en Germinie Lacerteux qu'une nymphomane ; ils présentent Manette Salomon comme une ambitieuse médiocre ; et la fille Elisa est une prostituée. Ainsi, les frères Goncourt n'éprouvent aucune compassion pour la femme.

A part ces auteurs, c'est Michelet qui semble avoir beaucoup influencé Zola dans sa conception de la femme. Il fait de la femme une médiatrice absolument nécessaire à l'homme. Dans ses œuvres, il

présente la femme comme le noyau de la cellule familiale. Michelet écrit dans *La Femme :*

> *« Pour dire un mot de cette sublime et délicieuse poésie : dès le berceau la femme est mère, folle de maternité. Pour elle, toute chose est Nature, vivante, et même non vivante, se transforme en petits enfants. »* [105]

Par la fonction maternelle, la femme est sacralisée. Elle est, selon Michelet, en soi « une religion ». Cependant, Michelet pense que la place de la femme est au foyer. Il la croit incapable de réussir dans la plupart des activités intellectuelles et professionnelles.

Une autre auteure qui a marqué l'œuvre et la pensée zolienne, c'est George Sand. Dans son œuvre *Isidora*, l'auteure présente la double nature de la femme Isidora. Pour incarner cette dualité, George Sand a recours au dédoublement : il y a Julia l'ange et Isidora le démon.

C'est Jacques qui découvre qu'Isidora et Julia ne font qu'une seule et même personne. Julia, l'ange le jour, et Isidora, le démon la nuit. Nous trouvons cette conception de la femme chez Zola.

Pour bien comprendre l'attitude de Zola envers la femme, il nous faut un coup d'œil rapide sur le rôle que les femmes ont joué dans sa vie privée. Sa mère Emilie Zola, son épouse Alexandrine et sa maîtresse Jeanne Rozerot ont fortement marqué sa création littéraire.

Parmi ces trois, c'est Alexandrine qui représente plusieurs héroïnes de

---

[105] Jules Michelet, *La femme*, Hachette, Paris, 1926, p.121.

Zola. Nous trouvons une ressemblance entre la personnalité d'Alexandrine et les personnages féminins fictifs tels que Madeleine Férat, Renée dans *La Curée* et Hubertine dans *Le Rêve.*

La biographie d'Alexandrine nous apprend qu'après être mariée avec Zola, Alexandrine reste stérile. Mais, dans sa jeunesse, elle a donné naissance à une fille. L'identité du père de cette fille n'est pas révélée par Alexandrine. De plus, abandonnée par Alexandrine à l'Assistance publique, cette fille meurt très jeune. Alexandrine, en tant qu'une mère d'un enfant, manque ainsi à ses devoirs.

Cette situation d'Alexandrine peut être comparée avec celle de Madeleine Férat. Celle-ci a eu comme premier amant Jacques qui s'avère être le meilleur ami de son époux Guillaume. Madeleine porte en son corps et en son âme l'empreinte de Jacques. Même l'enfant qu'elle aura de Guillaume porte les traits de Jacques. Enfin, elle retombe dans les bras de Jacques avant de se suicider. Son union avec Jacques renverse sa vie et elle doit payer sa faute par une double mort : celle de sa fille, puis la sienne.

Nous pouvons voir aussi dans ce roman une situation dramatisée d'Alexandrine. Si celle-ci n'a pas pu avoir d'enfant lors de son union avec l'auteur, ce serait à cause de sa double faute : son premier amant et la maternité, c'est-à-dire, l'abandon puis la mort de son bébé dans sa jeunesse.

La façon dont Zola aborde la femme le distingue des autres écrivains de son temps. Balzac, son prédécesseur présente dans *La Comédie humaine* trois éléments importants : l'homme, la femme et la chose. Mais chez Zola, on ne trouve que deux aspects qui sont abordés : le genre humain et les choses. Autrement dit, chez Zola, les deux sexes ne font qu'un qu'il soumet à l'influence du milieu. C'est la femme en général qu'il veut étudier. Il cherche à identifier des types féminins en mettant l'accent sur leurs traits caractéristiques. En d'autres mots, la femme est considérée par Zola comme un être complet avec toutes les qualités et tous les défauts de l'humanité.

Très peu sont les écrivains du temps de Zola qui ont abordé le problème féminin avec autant de sérieux que Zola. Dumas fils, par exemple, croit que le foyer est le lieu idéal pour la femme. D'ailleurs, il se moque des théories de liberté sociale de la femme qu'il appelle « *une des joyeusetés de notre temps* ». Il veut que la femme soit soumise à l'autorité de l'époux.

Michelet, lui, parle du besoin et de la sécurité que la femme cherche dans son compagnon. Il accuse, d'une part, le manque de responsabilité chez les hommes et de l'autre, il condamne le féminisme à outrance qui tend à effacer la différence entre les deux sexes. L'amour et le respect seuls peuvent, selon lui, régler les relations entre l'homme et la femme.

Rousseau et Sainte-Beuve souhaitent la femme ignorante, coquette et aimable. Rousseau dit dans *Emile :*

> *« Toute l'éducation des femmes doit*
> *être soumise aux hommes…*
> *La femme est faite pour céder à l'homme et*
> *pour supporter même son injustice… »*[106]

Le mouvement féministe des années 1860 a estimé qu'il fallait commencer par exiger l'égalité d'instruction pour les deux sexes. Les hommes de science de cette époque ont fixé, par conséquent, leur attention sur le problème des capacités intellectuelles de la femme. Les darwinistes, par exemple, craignaient que la nature féminine puisse subir des altérations à cause des professions réservées aux hommes. La femme, selon eux, courait le risque de se viriliser et de perdre ainsi son charme et sa grâce. D'autres encore parlaient de son infériorité cérébrale et spirituelle. Malgré une opposition vigoureuse, le mouvement féministe se progressait. La fin du Second Empire voyait des progrès s'accomplir en faveur de la femme.

Assistant à tous ces phénomènes, Zola était apte à aborder le problème de la femme avec toute objectivité possible. S'opposant au mythe de la féminité, Zola voulait lutter pour la justice et pour les droits des faibles. Il voulait faire comprendre que la question féminine n'était pas un problème à part, mais faisait partie intégrante de l'ensemble

---

[106] J.J.Rousseau*, Emile ou l'Education* (5^e livre), La Pléiade, Paris, 1969. P. 43.

social. Il montre à travers ses héroïnes, ses réactions, ses approbations ou même ses désapprobations à tel ou autre débat.

En ce qui concerne l'égalité d'instruction, Zola semblait, au début, être hésitant parce qu'il craignait l'effet néfaste d'une éducation avancée sur le cerveau féminin. Il croyait qu'une telle éducation pourrait résulter dans une lutte entre l'intelligence et la sensation. Mais l'expérience a démenti ses appréhensions et plus tard, il espérait que, grâce au bon sens, la femme pouvait éviter le danger de la virilisation et qu'elle pouvait devenir aussi intellectuelle que l'homme.

Fidèle à la réalité, Zola accorde à ses héroïnes, à partir de son roman *L'Argent* des connaissances profondes dans des domaines différents. Dans ce roman, Caroline se présente avec un regain de jeunesse, pourvue d'une vaste culture et d'idées. Les craintes de Caroline d'avoir trop de connaissances ne sont qu'un écho des discussions de l'époque sur le cerveau féminin. Elle se présente, aux yeux du lecteur, comme une femme cultivée et équilibrée. Clotilde, un autre personnage du roman, prouve que ses études ne la privent pas de son rôle de femme et qu'elles l'aident à voir clair en elle-même.

Parfois, Zola s'identifie avec ses héroïnes en leur prêtant ses idées et ses sentiments. Ainsi, Denise dans *Au bonheur des dames* représente ses conceptions sur le commerce alors que Pauline Quenu dans *La joie de vivre* est représentante de l'optimisme. Selon R.Ternois,

un critique contemporain, Pauline est la femme que Zola cherchait. Il écrit :

> *« Du fond de sa désolation Zola avait appelé cette figure de jeunesse, du dévouement et du bonheur. Pour répondre aux jeunes désespérés de la fin du siècle, il n'avait pas créé le personnage d'un jeune homme courageux mais une jeune fille. »*[107]

Zola n'avait pas peur d'exprimer tout ce qu'il pensait de l'asservissement féminin caché sous des apparences trompeuses. Il n'était pas un passionné de la femme, mais un passionné de la justice.
Alors que Balzac dans *La physiologie du mariage* soutient que *« la femme mariée est un esclave qu'il faut savoir mettre sur un trône »,* Zola répugne à toute sujétion de la femme et encourage le développement de son individualité.

Zola a peint plusieurs catégories de femmes dans ses œuvres. Parmi elles, nous abordons, en premier lieu, celles qui ont joué le rôle des épouses et des mères. Presque toutes les héroïnes positives de Zola sont connues pour leur rôle de ménagères. Elles jouent ce rôle parfaitement parce qu'elles ont une connaissance parfaite de leur tâche.
Elles évitent le gaspillage, le désordre et suivent des règles d'hygiène rigoureuses. Tout cela leur permet de créer une ambiance gaie et pleine d'entrain.

---

[107] R.Ternois, *Zola et son temps*, Belles Lettres, Paris, 1961, p.42.

C’est dans leur foyer que les épouses idéales trouvent leur bonheur. Parmi les héroines de Zola, nous citons Mme.Sandoz dans *L’Œuvre* et Henriette Levasseur-weiss dans *La Débâcle* qui incarnent le rôle d’une épouse idéale. Ces deux personnages littéraires ont été créés à l’image des deux femmes qui vivaient auprès de Zola : sa mère et son épouse.

Ayant pour modèle la femme de Zola, Mme. Sandoz possède toutes les qualités requises d’une bonne ménagère. Elle veille au bonheur de Sandoz si bien que celui-ci semble croire qu’il ne faut rien de plus pour assurer le bonheur d’un homme acharné au labeur.

De même Henriette, dans *La Débâcle*, a un seul désir. C’est de mourir avec son mari Levasseur-Weiss qui va être fusillé. Cet aspect la montre comme une épouse fidèle qui ne se dissocie plus de celui dont elle est la compagne pour la vie. Elle dit à son mari :

> *« Tu ne m’aimes donc plus, tu veux mourir sans moi…*
> *Garde-moi, ça les(les Allemands) fatiguera, ils nous tueront ensemble »*[108]

Dans *L’Argent*, Marcelle Maugendre est une femme au visage clair toujours gaie et fraîche. Ce qui la caractérise, c’est son courage, son intelligence et sa clairvoyance. Elle n’est pas une femme amoureuse qui vit dans un monde imaginaire. Elle est, au contraire, une femme qui

[108] Emile Zola, *La Débâcle,* Fasquelle, Paris, 1893, p.294, 295.

jouit de toutes ses facultés et a du sens pratique. Elle aime beaucoup son foyer qui sera égayé par l'arrivée d'un enfant et ainsi Marcelle est contente d'ajouter à son rôle d'épouse celui d'une bonne mère.

Le type idéal de la mère, nous la trouvons en Hélène Mouret-Grandjean, un personnage du roman *Une page d'amour.* C'est elle qui accomplit avec perfection tous les devoirs maternels et remplit toutes les fonctions dues à une mère.

La bonne entente, l'ordre, une cuisine soignée et le calme rendent son enfant heureux. Malgré tous ses soins, si son enfant souffre d'une déficience physique et mentale, il faut en chercher la cause dans l'hérédité. Hélène doit tolérer les caprices de son enfant malade. Elle se soumet à toutes les tyrannies de son enfant nerveuse. Mais elle doit perdre son enfant à cause de sa passion pour le Dr. Henri Deberle, laquelle lui fait oublier ses devoirs maternels.

Si Zola rend l'hommage à l'amour maternel dans son œuvre, il n'hésite pas à condamner l'amour maternel excessif dans *La joie de vivre* et dans *La conquête de Plassans* où les femmes oublient leurs devoirs d'éducatrices. Dans le premier, Mme.Chanteau, mère trop indulgente, gâte son fils Lazare en tolérant tous ses caprices. Cela permet à Lazare de faire tout plier devant ses exigences. Zola écrit :

> « *Elle l'aimait jusqu'à la complicité de ses fautes* »[109]

Elle est prête à ruiner la fortune de Pauline, sa nièce, pour assurer un bon avenir à Lazare. Abandonnée par Mme Chanteau, Pauline reste privée de tout support moral et devient victime de l'égoïsme maternel de sa tante.

Un autre exemple d'amour maternel excessif est Mme Faujas dans *La conquête de Plassans.* C'est une femme passive, vieille et soumise comme un chien fidèle à son fils. Elle n'aime faire aucun reproche aux actes de son fils. Elle lui dit :

> « *Tout ce que tu fais est bien fait* »[110]

La nuit où se déclare un incendie est un exemple de son dévouement à son fils. Pour le sauver, elle le charge sur ses épaules comme un enfant et cette mère sublime, cette vieille paysanne dévouée jusqu'à la mort, ne chancela point sous le poids écrasant de ce grand corps évanoui qui s'abandonnait. Elle éteignit les charbons sous les pieds nus, s'ouvrait un passage en repoussant les flammes de sa main ouverte.

Les deux cas d'héroïnes que nous venons d'étudier ne sont que des exceptions. Elles manifestent un amour maternel excessif,

---

[109]Emile Zola, *La joie de vivre,* Le livre de poche, Edition de Philippe Hamon et Colette Becker, 2005, p.75.
[110]Emile Zola, *La conquête de Plassans*, Fasquelle, Paris, 1893, p.232.

irraisonné et extrême. Mais en général, les héroïnes de Zola évitent cet amour excessif et maintiennent un certain équilibre entre leurs sentiments altruistes. Elles sont généreuses et ne manquent pas de faire leurs devoirs promptement et scrupuleusement.

On pourrait voir aussi chez Zola certaines femmes qui sont opprimées par l'homme. Par exemple, le personnage de Lise Mouche dans *La Terre.* Elle obéit aux caprices de son mari Buteau qui est brutal et violent. Au lieu de réclamer ses droits, elle plie devant la volonté de son mari. Celui-ci est avare ; par conséquent, il va chercher un vétérinaire pour s'occuper du vêlage de sa vache, mais refuse de ramener un médecin pour s'occuper de l'accouchement de Lise enceinte car il voit dans le bébé à naître une bouche de plus à nourrir.

N'ayant pu satisfaire la tyrannie de son mari, Lise perd sa bonté et sa bonne humeur. Elle n'a jamais eu la tendresse de son mari. Un changement s'opère alors chez elle qui la prive d'affection et de tendresse. Elle cesse donc d'en répandre dans son entourage et reste soumise à son mari tyrannique.

En ce qui concerne Gervaise Macquart de *l'Assommoir,* c'est une femme qui subit l'influence maléfique du milieu et de l'hérédité. Cette influence provoque chez elle un déséquilibre organique, ce qui la conduit vers sa ruine. Zola nous fait voir la façon dont Gervaise passe de la dignité à la déchéance. Au début du roman, elle se présente aux

yeux du lecteur comme une femme ayant un but précis : travailler, manger à sa faim et rendre son intérieur agréable. Elle surmonte toutes les difficultés de la vie et fait ses devoirs familiaux avec dévouement. Mais travaillée par l'hérédité, elle perd toutes les qualités d'une bonne ménagère et succombe à l'alcool comme son mari Coupeau.

Un autre genre d'héroïnes chez Zola, ce sont les ambitieuses. Elles n'ont ni tendresse ni affection mais elles n'ont que l'ambition. A l'opposé de la femme idéale qui se sacrifie au bonheur de la famille, la femme ambitieuse est aussi égoïste. Elle domine son mari à tel point qu'elle s'avère parfois agressive envers lui. Elle manque de générosité, de bonté et de l'esprit de justice. Elle manque aussi de scrupules quand il s'agit de satisfaire ses appétits.

Eléonore Josserand, dans *Pot Bouille* représente le type banal de la femme égoïste et ambitieuse. Elle voudrait se voir en haut de l'échelle sociale grâce à l'enrichissement soudain de son mari à qui elle ne donne qu'une place secondaire dans son foyer. En louant sa fidélité conjugale, elle dit :

> *« Rien, pas une faute, pas un oubli, même en pensée ;*
> *ma vie est chaste ; j'ai tous les droits,*
> *je suis honnête »*[111]

[111] Emile Zola, *Pot-Bouille,* Le livre de poche, Classique, Paris, 1998, pp.408-409.

Par ces mots, elle ne vise qu'à assurer son pouvoir dans le ménage. Elle n'a que le dédain pour son mari qui est un pauvre comptable et elle méprise sa probité. Elle est convaincue que chaque individu est prêt à se lancer dans des affaires louches et que ceux qui s'en abstiennent sont retenus par leur manque d'habileté plus que par leurs scrupules. Josserand, son mari, comprend à quel point elle était déçue en se mariant avec lui.

Elle veut marier sa fille à un homme distingué et riche. Elle ne songe pas au bonheur de sa fille en matière de son mariage, mais elle s'intéresse beaucoup à créer autour d'elle un milieu mondain et de voir son salon visité par les célébrités. Lorsqu'elle voit que les prétendants ne se présentent pas, elle reproche à sa fille de manquer d'habileté dans la chasse au mari.

Faute de domestique, son ménage est très souvent en désordre. En regardant ce désordre, Eléonore Josserand crie : « *Mais c'est une infection ici*[112] » Pourtant, elle ne fait rien pour le mettre en ordre parce qu'elle n'est presque jamais chez elle et elle ne rêve que de sorties et de réceptions. Elle est insensible à tout ce qui ne brille pas et ne suscite pas l'envie des autres. C'est plutôt par vanité que par sociabilité qu'elle désire avoir du monde chez elle. Bref, elle fera tout pour exciter l'ambition de ses proches.

---

[112] Ibid, p.48.

Une autre catégorie de femmes chez Zola, c'est la bourgeoise. Les femmes de la bourgeoisie se divisent en deux catégories : celles qui sont oisives et celles qui optent pour une vie active, soit dans les affaires, soit dans leur foyer.

La jeune fille, Berthe Josserand, dans *Pot-Bouille* n'a qu'un but : se marier richement. Pour cela, elle a recours à tous les moyens, même immoraux. Cela est dû à l'éducation qu'elle a eue au couvent et au foyer. Cette éducation, au lieu d'éveiller chez l'élève le besoin d'étudier et d'approfondir le savoir, pousse la jeune bourgeoise vers le luxe et les choses mondaines.

Ayant reçu une telle éducation, Berthe va jusqu'à commettre l'adultère pour se faire payer par l'amant quelques chiffons refusés par son mari. Froide et égoïste, elle ne recherche que le bénéfice dans une liaison. Son éducation la dirige vers le luxe et augmente son appétit d'argent. Si Eléonore Josserand, sa mère, n'ose pas obtenir le luxe en vendant son corps, sa fille, Berthe Josserand va plus loin et elle est prête à le faire pour quelques frivolités.

Selon Zola, l'oisiveté, l'absence de bons sentiments et le désir pour le paraître sont des caractéristiques de la communauté bourgeoise. L'éducation et les directives maternelles qu'une fille reçoit au foyer lui inculquent des conceptions fausses sur la valeur des choses et des êtres. La satisfaction de sa conscience est beaucoup moins importante pour

elle que celle de faire envie. D'ailleurs, le rôle dégradant attribué au travail enlève aux jeunes de la bourgeoisie toute envie de se vouer à une occupation régulière.

La cupidité, par exemple, est vue par Zola comme un autre vice qui dégrade bien des femmes du milieu bourgeois. Ainsi, Berthe, la fille du président Grandmorin, dans *La bête humaine,* pousse la cupidité jusqu'au déshonneur. Pour avoir une maison dont devait hériter son amie d'enfance Séverine, elle n'hésite pas à accuser cette dernière d'avoir assassiné le président après avoir été sa maîtresse. Elle porte ainsi atteinte au prestige de son père afin d'ajouter encore une minime parcelle à ses énormes biens.

Il importe maintenant de parler d'une autre catégorie de la femme chez Zola. C'est la courtisane plus communément appelée demi-mondaine par Dumas fils ou encore lorette par Flaubert dans *l'Education sentimentale.* On peut remarquer beaucoup de ressemblances entre les femmes bourgeoises et les demi-mondaines. On pourrait noter chez celles-ci la même oisiveté, les mêmes grands besoins, le même goût du luxe et le contact avec les hommes qu'avaient les bourgeoises.

Il est vrai que l'ambiance du Second Empire a favorisé le succès de la courtisane. Cependant, elle doit son ascension aux auteurs romantiques comme Dumas fils et Victor Hugo. Le premier dans *La*

dame aux camélias et le second dans *Marion Delorme* présentent la courtisane comme toutes les autres femmes communes et parfois ils la montrent dans la grandeur de son sacrifice. Le péché de la courtisane est racheté le plus souvent par un sentiment élevé comme le sacrifice.

Zola s'avère sévère envers la femme qui vit de son corps. A la différence de la mondaine qui observe certaines convenances, la lorette du type de Nana se sent libre de tout lien. Elle goûte un vif plaisir à ruiner tous les hommes qui la visitent.

Avec Nana, lorette du type de l'époque, Zola montre comment l'hérédité et le milieu développent tous les défauts chez elle. Né de parents alcooliques, elle est victime d'une perversion de sens. Pourvue d'une sensualité provocante, Nana, dès son adolescence, court le faubourg, respirent l'odeur de l'alcool et participent dans des discussions dégradantes. Le directeur du théâtre des Variétés, Bordenave, exploite la sensualité du corps de Nana et la torsion voluptueuse de son corps en lui donnant le rôle de Vénus que Nana interprète sur scène. Nana, sans talent ni voix, attire le Tout-Paris par sa sensualité. Les jeunes aussi bien que les vieux tremblent de passion à sa vue. Elle sème le mal autour d'elle et nous voyons les plus grands dignitaires comme le comte Muffat qui s'abaissent devant elle et se laissent battre comme les chiens juste pour satisfaire leur désir sexuel.

Puisque nous avons déjà parlé de Nana dans l'autre chapitre traitant le thème de la prostitution, nous concluons tout simplement que le personnage de Nana est un exemple de la nature humaine réduite à l'état animal. Elle est l'incarnation de la fainéantise et le symbole des vices du Second Empire. Pour elle, l'amour n'est qu'un métier, un moyen de mener une vie luxueuse.

Nous nous attardons maintenant sur la condition de la femme du peuple. Provenant de la ville ou de la campagne, cette femme se heurte aux duretés du sort depuis son enfance. Les petites filles de la mine, dans *Germinal* par exemple, sont obligées de travailler dans les mines. C'est pourquoi, elles sont illettrées et leur travail est aussi dangereux que pénible.

Catherine Maheu, dans *Germinal* n'ignore rien de l'homme ni de la femme. De même, Françoise Mouche, dans *La Terre,* vit parmi les préoccupations de l'accouplement. A quatorze ans, elle en connaît tous les détails et se réjouit des plaisanteries vulgaires. Les garçons et les filles parlent sans hésitation des sujets concernant la vie intime.

Le paysan dans *La Terre* de Zola perd sa placidité en raison de son appétit pour la femme, la terre et l'argent. La sensualité tient une place singulière chez les personnages principaux de ce roman. Comme dans *L'Assommoir,* les promiscuités, les travaux durs et le langage

grossier permettent à Zola de montrer la vie sexuelle de la femme ouvrière.

En ce qui concerne le problème sexuel chez le peuple, Zola insiste sur le libertinage précoce des enfants de la mine. Il conviendrait ici de mentionner les mots du médecin Boëns qui, dans son traité, écrit :

> *« De bonne heure, les enfants des charbonniers apprennent à parler comme leurs parents qui ont généralement la mauvaise habitude des conversations trop licencieuses ; plus tard, les travaux qu'ils exécutent en compagnie* des ouvriers *adultes, les familiarisent encore davantage avec les termes et les idées les plus cyniques.* De sorte que, *avant même d'être arrivés à l'âge de la puberté, ils sont déjà corrompus. »*[113]

Ces propos de Boëns nous font penser aux personnages de Jeanlin, Lydie et Bébert dans *Germinal* de Zola ; ce sont des enfants précoces qui sont victimes des mœurs légères de leurs parents.

D'ailleurs, Boëns écrit encore dans son traité :

> *« Comment voulez-vous qu'une fille reste pure au milieu de ces garçons au langage provocant, aux gestes hardis, qui la poursuivent, malgré la vigilance des chefs dans les endroits où l'obscurité assure l'impunité et favorise le succès de leur audace. »*[114]

---

[113] Boëns, *Traité pratique des maladies, des accidents et des difformités des houilleurs,* Tircher, Bruxelles, 1862, pp. 23-24.
[114] Ibid, p.23.

Zola utilise ces propos de Boëns pour retracer les faits et pour montrer la situation précaire et injuste de la femme dans la société. Les propos d'Etienne, dans *Germinal*, méritent d'être cités ici :

> *« Est-ce qu'on était des bêtes, pour être ainsi parqués, les uns contre les autres, au milieu des champs, si entassés qu'on ne pouvait changer de chemise sans montrer son derrière aux voisins ! »*[115]

Les jeunes filles du peuple se donnent sans résistance à un homme car elles savent très bien qu'un jour ou l'autre un autre homme viendra les prendre au nom du mariage. Ainsi, Catherine Maheu, dans *Germinal* répond par les mots suivants à sa mère qui lui reproche sa liaison avec un homme brutal nommé Chaval. Elle dit : « *Autant lui qu'un autre. »*

Le mariage, chez la classe ouvrière, se fait généralement après la naissance du premier enfant. D'habitude, ce sont les parents qui décident le mariage de leurs enfants. Par exemple, dans *Germinal* la Maheude et la Levaque remettent le mariage de leurs enfants sans leur consentement car elles veulent garder leurs enfants encore un certain temps. Elles le font dans l'unique besoin de leurs quinzaines. Mais elles poussent leur fille au mariage dès qu'elle devient enceinte, car il y aura, désormais, une bouche de plus à nourrir dans le foyer.

---

[115] Emile Zola, *Germinal,* Fasquelle, Paris, 1993, p.161.

Les jeunes filles, dès l'âge tendre, sont obligées de travailler dans les champs. Fanny Fouan et les sœurs Mouche dans *La Terre* travaillent autant que les hommes. La femme du père Fouan travaille même, selon Zola, plus qu'un homme. Levée la première, couchée la dernière, elle fait le ménage, s'occupe des enfants, soigne le bétail et aide son mari aux champs. Elle est docile et laborieuse comme une bête.

Ces conditions de vie dures exercent une influence considérable sur le caractère de la femme vivant dans le milieu rural. Le labeur l'épuise et elle se montre étrangère à tout sentiment humain.

La Terre est un roman où Zola raconte la vie primitive du paysan. Cette vie dure ne présente pas de cas d'adultère. Une fois mariée, la paysanne mène une vie sérieuse. Elle fait un travail qui est au dessus de ses forces. Cependant, sa vie n'est pas si lamentable que celle des mineurs dans *Germinal.*

Dans *Germinal,* la femme appartient à la main-d'œuvre dès l'âge de dix ans. Elle se lève à quatre heures du matin et travaille dix heures par jour dans les mines où l'atmosphère est asphyxiante. La patience, l'endurance, la bravoure et la résignation sont des caractéristiques de la plupart des personnages féminins de *Germinal*.

Les conditions de travail dans les mines sont à l'origine des maladies auxquelles les femmes sont exposées. Nous pouvons voir, dans *Germinal,* Lydie Pierron qui se raidit pour faire avancer sa berline ;

de même, Catherine Maheu est proie aux nausées causées par le gaz. Malgré cela, elles sont obligées de travailler à une profondeur de sept cent huit mètres où la chaleur est accablante. Il est vrai que, sous le Second Empire, la vie de la femme était intolérable et Zola, avec ses romans *L'Assommoir, Germinal et La Terre* révèle bien la misère de la femme du peuple.

La littérature tamoule aussi analyse le statut de la femme dans les différentes époques. Depuis la période dite Sangam jusqu'à aujourd'hui, la femme occupe une place de choix dans la littérature tamoule. La littérature tamoule ancienne présente la femme comme une femme idéale, obéissante, chaste et fidèle à son mari.

Cette condition de la femme de cette époque a évolué, semble-t-il, au travers du temps et de l'espace. Aujourd'hui, par conséquent, nous pouvons assister à une image différente de la femme qui se dégage de la littérature tamoule contemporaine et qui semble avoir subi de profondes transformations.

Parmi les écrivains tamouls du vingtième siècle, c'est Subramania Baradi qui, pour la première fois essaya de présenter la condition féminine de son temps à travers ses œuvres poétiques. Bien qu'il soit très célèbre pour ses vers écrits en vue de libérer l'Inde du colonialisme britannique, il est également connu pour ses vers écrits dans l'unique but de libérer la femme de son temps assujettie aux

mœurs, coutumes et croyances rigides, rigoureuses, superstitieuses et oppressives.

Selon Baradi :

> *« L'absence de la liberté féminine*
> *Signifie l'absence de vie dans ce monde. »*[116]

De plus, le poète va plus loin et dit sur un ton sévère :

> « *Brûlons toute sottise humiliant*
> *la femme. »*[117]

Avvaiyar, une poétesse de l'époque Sangam a écrit une œuvre intitulée *Aathi Sudi*. (« Préceptes moraux ») Cette œuvre est un ensemble d'aphorismes alphabétiques en tamoul. Aathi Sudi signifie le dieu Siva qui est Dieu de la destruction selon l'hindouisme . Aathi est le nom d'une fleur d'un arbre. Siva aime orner sa longue chevelure de ces fleurs. Avvaiyar, étant une dévouée de Siva, a voulu donner ce titre d' *Aathi Sudi* à son oeuvre. Nous donnons, ci-dessous, la traduction de deux vers tirés de cette oeuvre qui concernent les femmes :

> *«Evite les disputes et les bagarres »*
> *(*Munai mukathu nileil)
> *« Résiste toujours aux paroles des*
> *belles femmes. »* [118]
>
> (Thaiyal sol keleil)

---

[116]Barathiyar*, Barathiyar Kavithaikal (Pen Viduthalai),* Vanathi Pathipakam, Chennai, 1981, p.231.

[117]Barathiyar, *Barathiyar kavithaikal*, *Viduthalai*, Vanathi Pathipakam, Chennai, 1981, p.56.

[118]Avvaiyar ne sous-estime pas certaines facultés physiques et intellectuelles de la femme. Cela est dû à la mentalité de l'époque où ces vers ont été écrits.

Mais, Baradi, dans son œuvre intitulée *Puthiya Aathi Sudi* (« Nouveaux Préceptes moraux ») écrit :

> *« N'évite pas les disputes et les bagarres* (Munai mukathu nil)
> *Respectez la femme. »*[119] (Thaiyalai uyarvu sei)

Ainsi, le regard que porte Baradi sur la femme semble s'opposer à celui qu'avaient certains auteurs de l'époque dite Sangam comme Avvaiyar.

Face à la condition misérable de la femme tamoule, Baradi énonça dix commandes en vue de protéger la dignité de la femme. Elles sont :

1. Il ne faut pas marier les filles avant qu'elles n'atteignent la puberté.
2. Il ne faut pas contraindre les femmes à se marier avec celui qu'elles n'aiment pas.
3. Après le mariage, la femme doit avoir la possibilité de se séparer de son conjoint.
4. Il faut que la femme ait une part des biens de ses parents égale à celle de ses frères.
5. Il ne faut pas interdire le remariage des veuves.
6. Il faut permettre aux femmes de vivre dans le célibat sans être marié.
7. Il ne faut pas gronder la femme ayant des liens amicaux avec un homme à part son mari.

[119] Baradi veut changer certaines conceptions d'Avvaiyar sur la femme.

8. Il faut réserver des places pour les femmes dans l'éducation de haute qualité.

9. Si la femme veut prendre part dans la politique, il ne faut pas le lui interdire au moyen des lois.

10. Il faut que les femmes aient leur part dans les affaires de l'Etat.

Ce sont des rêves de Baradi dont certains se sont déjà réalisés. En ce qui concerne l'éducation des femmes, Baradi ne s'est pas arrêté à en montrer l'importance dans ses écrits, mais encore, il voulait donner une bonne éducation à sa fille Sakuntala. Puisqu'il n'était pas assez riche pour lui donner des leçons particulières à la maison, il voulait l'inscrire à l'école des garçons. Mais le directeur de l'école refusa net parce qu'il était interdit d'inscrire une fille à l'école des garçons. Pourtant, Baradi, à l'aide de quelques amis qui étaient membres du comité de l'éducation de cette école, parvint à inscrire sa fille à cette école. Sakuntala fut la première fille à faire des études dans cette école des garçons.

Cet événement qui fait partie de la vie de Baradi montre à quel point celui-ci s'intéressait à l'éducation des filles. Baradi s'attaque aux fondements d'un vieil adage tamoul destinant la femme à la cuisine. Cet adage se traduit par les mots suivants :

> «*Les femmes, faites pour faire la cuisine, ont-elles besoin d'une éducation ?* »

Le premier discours qu'a fait Baradi à l'âge de dix-huit ans à Kasi (une ville au nord de l'Inde) avait pour sujet « l'éducation des femmes. » Il insistait, dans son discours, sur le fait que les filles, comme les garçons, pourraient avoir accès à une école qui recevrait uniquement les filles. Ainsi, nous pourrons voir aujourd'hui dans toute l'Inde plusieurs établissements scolaires, publics et privés, destinés uniquement aux filles.

Baradi croyait que la femme doit être traitée comme l'égale de l'homme. L'établissement de l'égalité entre l'homme et la femme pourrait permettre aux femmes, selon Baradi, de s'affranchir de la sujétion et de la servitude. Insistant sur cette égalité, Baradi écrit :

> « *Les femmes vivront avec les hommes sur un*
> *pied d'égalité dans ce pays tamoul. »*[120]

Songeant au progrès du monde entier, Baradi écrit :

> *«L'acceptation de l'égalité entre l'homme*
> *et la femme*
> *Fera progresser ce monde dans tous*
> *les domaines. »*[121]

Lorsqu'on parle du féminisme chez Baradi, on pense souvent au concept du « pudumai pen », ce qui se traduit littéralement par l'expression « la femme neuve ». Baradi a même défini l'apparence de sa « femme neuve » ainsi que certaines caractéristiques qu'il exige

---

[120] Barathiyar, *Barathiyar kavithaikal,* Vardhamanan Pathipakam, Chennai, 2005, p.65.

[121] Ibid., p.231.

d'elle. Pour lui, « la femme neuve » qu'il imagine doit marcher droit, avoir un regard droit, être courageuse et avoir la fierté de ses connaissances.

Mettant l'accent sur les compétences intellectuelles de sa « femme neuve », Baradi écrit :

> *« Acquéreuses des diplômes,*
> *Faiseuses de lois,*
> *Les femmes ne sont pas inférieures,*
> *Aux hommes en connaissances »*[122]

Conformément à ce désir de Baradi, nous avons déjà assisté à l'administration de Mme. Indira Gandhi qui a été le Premier Ministre de l'Inde, d'abord de 1966 à 1977 et ensuite de 1980 à 1984, l'année de son assassinat et à l'administration de Mme. Pratiba Patil, la première femme Présidente de l'Inde de 2007 à 2012. Ces deux femmes semblent se conformer aux traits caractéristiques qu'énonce Baradi à l'égard de sa « femme neuve ».

Baradi n'hésite pas à hisser la femme au niveau d'une déesse. Il écrit :

> *« La femme qui plaît à son mari*
> *est l'incarnation du Sakthi*
> *C'est elle qui nous approche du divin. »*[123]

Baradi écrit encore :

> *« Si celui qui détruit le mal du monde est*
> *Le Tout-Puissant,*

---

[122]Ibid., p.234.

[123]Barathiyar, *Baradiyar kavithaikal* (*Baradi arubatharu),* Vanathi Pathipakam, Chennai, 1981, p.232.

Celle qui combat le mal du foyer est la
mère, l'incarnation du Sakthi »[124]

Ainsi Baradi a une vision optimiste de la femme. Il voulait libérer la femme de certaines contraintes sociales et de la domination masculine. Pour ce faire, il essaya de chasser toutes les croyances superstitieuses de son temps et s'efforça aussi de les remplacer par des nouveaux concepts du féminisme qui font de la femme presqu'une égale de l'homme.

Si Baradi a été pour l'émancipation de la femme, l'image de celle-ci qui se dégage des écrits de Ku.Pa. Rajagopalan attire toute notre attention. Par conséquent, nous prenons un certain nombre des nouvelles de cet auteur du 20e siècle pour pouvoir préciser la nature de cette image des personnages féminins.

Bien connu dans le milieu littéraire tamoul sous l'acronyme de Ku.Pa.Ra. que nous utiliserons tout au long de cette thèse, cet écrivain a écrit un petit poème intitulé *Le Secret de la femme* où s'exprime le mystère de la nature des femmes dont la traduction, la voici :

« Ta passion naturelle ressemble à l'art
Comme la poitrine d'un bourgeon, n'est-ce pas ?
L'homme te déshabille comme Dutchadanan[125]*,*
Pour comprendre la nature de la femme !

---

[124] Barathiyar, *Barathiyar Kavithaikal (Barathi aruubatharu),* Vanathi Pathipakam, Chennai.p.235

[125] Prénom d'un personnage du *Mahabarata qui essaya d'enlever le très long sari de Panjali, mais en vain car le sari reçu par la grâce de Dieu était tellement long que Dutchadanan ne pouvait l'enlever entièrement.*

Cette nature se prolonge jusqu'à l'infini
Tel le sari de Panjali[126] *!*
Pauvre homme reste ébahi. »[127]

Anais Nin, dans son œuvre intitulée « *The Novel of the future* » dit :

> *« Puisque j'ai bien compris la vie des femmes, j'ai dû consacrer beaucoup de temps pour créer mes personnages féminins ; la femme, dans sa vie, fait face à plus de problèmes qu'un homme ; plusieurs aspects de la vie des femmes n'ont pas encore été peints »*[128]

Ces mots d'Anais Nin font preuve de la complexité qui entoure la vie des femmes. Ku.Pa.Ra., dans ses nouvelles, peint les malheurs des femmes en mettant l'accent sur leur passion, leurs rêves et leurs sentiments.

Il y en a une, parmi les nouvelles de Ku.Pa.Ra, qui mérite d'être citée ici. Intitulée *Intha thalaimurai*, titre qui se traduit littéralement par les mots « cette génération » cette nouvelle fait ressortir l'opinion de l'auteur sur la femme à travers la conversation qui se déroule entre deux personnages, Balu et Sulosana.

Sulosana : C'est quel livre ? Il me semble que tu le lis à l'envers !

---

[126] Personnage du *Mahabarata* qui fut sauvé par Dieu Krishna lorsque Dutchadanan essaya d'enlever son sari

[127] Ku.Pa.Rajagopalan, *Sirithu Velicham*,Vasakar vattam, Chennai, 1969, p.130.

[128] Anais Nin, *The Novel of the Future,* p.75.

En sursaut, Balu regarda le livre qu'il tenait à la main ; il le tenait, bien sûr, déplié, à l'envers.

> *Balu : Celui-ci ? C'est un livre intitulé « L'âme de la femme ». Parfois, il faut qu'on le lise à l'envers. »*[129]

A travers ce petit dialogue, Ku.Pa.Ra. partage son avis sur la femme avec nous. Il compare la femme à un livre qu'on doit aborder différemment. Même à ce moment -là, ce livre, autrement dit, la femme reste un mystère.

De même, dans une autre nouvelle intitulée *Verottam*,(« L'enracinement ») le personnage principal Sundaram dit les mots suivants sur un des personnages féminins :

> *« Je ne comprends pas pourquoi elle se comporte de telle façon ? Mais qui pourrait comprendre la façon dont se comporte l'âme d'une femme ? »*[130]

Ces deux nouvelles citées ci-haut n'ont qu'un objectif : c'est de présenter la femme comme un être mystérieux, incompréhensible et énigmatique.

Ku.Pa.Ra. présente aussi d'autres catégories de femme ayant des traits caractéristiques différents de ceux dont nous avons parlé ci-

---

[129] Ku.Pa.Rajagopalan, op.cit., p.24.

[130] Ku.Pa.Rajagopalan, *Sirithu Velicham (Verottam),* Vasakar Vattam, Chennai, 1969, *p.159.*

dessus. Par exemple, une jeune fille qui n'a pas de confiance en amour dit à son amant :

> *« L'amour idéal ! Est-ce qu'une telle chose existe ? (...)*
> *C'est à mon beau corps que vous vous intéressez ! »* [131]

De même, dans la nouvelle intitulée *Punarjanmam,* (« La renaissance ») un des personnages féminins dit les mots suivants à son mari qui le soupçonne :

> « *Voulez-vous que je parle encore plus franchement ?*
> *Ecoutez. Pourquoi me soupçonnez-vous ? Parce que vous n'avez pas de confiance en vous-même qui vous ferait croire sûrement que je suis fidèle à vous et que j'appartiens entièrement à vous ! »* [132]

Suivent les mots d'une femme au foyer dans la nouvelle intitulée *Kanagambaram*. (Ce titre est le nom d'une fleur très aimée des femmes indiennes.) Elle dit à son mari qui regarda son amie avec convoitise.

> *« Oui, vos regards la dérangèrent. Elle n'a pas hésité à me demander. 'Qu'est-ce qu'il y a Kanagam ? Pourquoi ton mari me regarde avec convoitise ?' »* [133]

---

[131] Ira.Mohan, *Ku.Pa.Rajagopalan Sirukathaikal,* Sarvodaya Ilakkiya Pannai, Madurai, 1978, p.121.
[132] Ibid, p.121.
[133] Ibid*,* p.121.

Un autre personnage féminin, dans l'œuvre intitulée *Siridhu velicham*, (« La pénombre ») se sentant blessé dans son âme, exprime une vérité presque universelle par les mots suivants :

> *« Vous vous demanderez pourquoi je parle ainsi. Cela m'est égal. Au début de la vie conjugale, l'époux voit chez l'épouse toujours du nouveau. Mais cela ne dure que quelques mois. Après, l'épouse sera, pour lui, une bouteille vide dont il avait bu la boisson. »*[134]

De même, dans cette même œuvre, nous assistons aux propos, qui suivent, d'une prostituée. Celle-ci, étant vexée de l'indifférence que lui avait témoignée la société, exprime son mécontentement envers elle. Elle s'adresse à une personne qui s'enquiert de sa situation misérable :

> *«Non. Excusez-moi. Vous n'avez pas le droit d'en parler ! Lorsque ma vie commençait à se détériorer, qui venait à mon secours ? Pourquoi venez-vous poser des questions maintenant ? Allez-vous- en ! Que personne ne me pose des questions »*[135]

Ces personnages féminins évoqués ci-dessus étalent deux caractéristiques : la franchise et le courage. Non seulement ils s'expriment franchement, mais encore, ils dénoncent, avec courage, les hommes et la société qui étaient responsables de tous leurs malheurs.

Ku.Pa.Ra. a peint, comme Zola, presque toutes les catégories des femmes appartenant à des couches sociales différentes. Dans ses

---

[134] Ku.Pa.Rajagopalan, op.cit., p.8.

[135] Ku.Pa.Rajagopalan, *Sirithu Velicham*, Vasakar vattam, Chennai, 1969, p.71.

écrits, on peut trouver une femme idéale tamoule qui considère son mari comme un Dieu, une femme débauche, une femme veuve, une femme analphabète de la campagne et des femmes courageuses. Une lecture minutieuse de l'œuvre de Ku.Pa.Ra. pourrait faire ressortir le fait qu'il s'agit d'un panorama presque complet de la situation des femmes de son temps.

Ku.Pa.Ra. a écrit deux nouvelles consacrées uniquement à la prostitution. La première a pour titre *Yenna Athatchi ?* ce qui se traduit littéralement par les mots « Quelle est la preuve ? » Il s'agit, dans cette nouvelle, d'une fille brahmane qui, ne trouvant pas d'autres moyens pour mener une vie décente, a recours à la prostitution. Ramu, un jeune garçon, prenant pitié de la situation misérable de cette fille, lui dit qu'il pourrait la libérer de la vie de débauche qu'elle est en train de mener.

Alors, les deux échangent les propos suivants :

La fille : *«Rien ne prouve que vous éprouvez de la pitié pour moi.*

Ramu : *Quelle preuve veux –tu ?*

La fille : *La preuve, voulez-vous que je la demande ? Si, vraiment, vous éprouvez de la compassion pour moi, il existe un moyen par lequel vous pourrez résoudre mon problème.*

Ramu : *Quel moyen, dis-le.*

La fille : *Mariez-vous avec moi. En avez-vous le courage ? Dites-moi ! »*[136]

[136] Ku.Pa.Rajagopalan, *Sirithu Velicham (Yenna Athatchi ?)*, Vasakar vattam, Chennai, 1978, p.74.

Bien que Ramu soit bouleversé par cette question, il consent à se marier avec elle. De plus, il ose à faire face à toutes les conséquences sociales qui en découlent.

La deuxième nouvelle de Ku.Pa.Ra. s'intitule *Dhanapakiathin Thozhil* (« Le métier de Dhanapakkiam *»).* Le personnage principal, Dhanapakkiyam, est une prostituée par naissance. Pourtant, elle se lie d'amitié avec un poète très pauvre, quitte son foyer avec lui et refuse ainsi d'obéir à sa mère.

Ces deux nouvelles mettent en scène deux personnages féminins qui veulent se débarrasser de leur métier odieux pour mener une vie conjugale décente avec un homme de leur choix. Ils désirent mener une vie normale comme les autres femmes du monde.

Cette situation s'apparente plus ou moins à celle de Nana. Celle-ci se fait entretenir par plusieurs amants en vue de gagner beaucoup d'argent. Pourtant, sa rencontre avec Fontan, un comédien, la fait changer d'avis. Elle aime Fontan si bien qu'elle veut vivre avec lui une vie conjugale normale comme les autres femmes.

Apprenant par la bouche de Mme.Lerat, sa tante, que ses créanciers proposent d'avancer une très forte somme si Nana revenait dans son appartement, celle-ci dit :

> « *Vois-tu, j'aimerais mieux mourir de faim que de tromper Fontan* »[137]

---

[137] Emile Zola, *Nana,* Le livre de poche, Compofac, Paris, 1988, p.239.

Ainsi, à l'instar de Nana, les deux personnages féminins de Ku.Pa.Ra. cités ci-haut, entrent dans la vie conjugale normale lorsque l'occasion se présente. Bien qu'elles soient des prostituées, il est normal qu'elles désirent mener une vie décente avec l'homme de leur préférence parce qu'elles sont avant tout des femmes et leur désir relève de leur nature.

Un autre écrivain tamoul qui s'est érigé contre la situation déplorable des femmes s'appelle Baradidassan. Né à Puducherry en 1891, cet auteur attiré par les vers de Baradi changea son prénom réel Kanagasuburattinam en Baradidasan. Ce prénom qui pourrait être séparé en deux mots, Baradi et dassan, révèle le désir de l'écrivain d'être un disciple du grand poète tamoul Barathiyar car le suffix *dasan* en tamoul signifie disciple.

L'esclavage féminin est un thème qui joue un rôle important dans les œuvres de cet écrivain. Il croit qu'il faut faire connaître la grandeur et la valeur de la femme à tous pour la libérer de toute contrainte sociale. En énumérant les actes honorables qu'une femme fait dans sa vie, il écrit que, le plus souvent, c'est la femme qui aide l'homme à mener à bien la vie et que c'est à cause d'elle que l'homme se perfectionne.

En présentant la condition pathétique de la femme, il écrit :

> *« On monte au ciel en avion*
> *On explore l'océan,*
> *Mais on ne donne aucune importance, hélas,*
> *Aux sentiments d'une femme prisonnière*
> *après la mort de son mari. »*[138]

Le poète ne se contente pas de se lamenter sur le sort misérable des veuves ; il va plus loin et écrit :

> *« Tel un homme qui, après le décès de sa femme, en cherche une autre, la femme aussi pourrait chercher l'homme de sa vie après la mort de son mari. »*[139]

Ces vers qui prônent le remariage de la veuve ont été écrits à une époque où le concept du remariage d'une veuve était considéré comme un sujet tabou. D'ailleurs, c'était une époque où la domination masculine battait son plein et où il n'y avait aucune association pour défendre les droits de la femme.

Après Baradi, c'est Baradidasan qui a osé éradiquer l'esclavage féminin. Il ne sous-estime pas la compétence intellectuelle féminine. Il écrit :

> *«Conduire un avion*
> *Descendre dans l'océan*
> *Pour récolter les huîtres*
> *Et les autres tâches de toute sorte,*
> *Sont communes aux deux sexes. »*[140]

---

[138]Barathidasan, *Baradidasan kavithaikal (Kaimai kodumai),* Manivasakar Pathipakam, Chennai, 1991, pp. 74-75.

[139]Barathidasan, *Baradidasan kavithaikal (Kaimai pazhi),* Manivasakar Pathipakam, Chennai, 1991, pp. 74.

[140]Baradidasan, *Kudumba vilakku,* Part-2, Manivasagar pathipakam, Chennai, 1991, p.54.

Parmi les qualités féminines, Baradidassan souligne la bravoure. Celle-ci n'est pas le propre de l'homme. Elle est aussi, selon lui, une des qualités essentielles de la femme. Il écrit dans son œuvre intitulée *Thenaruvi* (« La source mielleuse ») :

« Femme, si quelque vaurien,
Lorsque tu viens seule,
Louche sur toi, Conseille-
lui,
Si cela ne sert à rien, Attaque-le.
La main droite des femmes,
N'est pas si légère comme de la cendre,
C'est du fer pour broyer l'âme du
malfaiteur. »[141]

La femme, en tant qu'une mère, attire toute l'attention du poète qui en fait un éloge. Dans son œuvre intitulée *Oru thayin ullam mahizhgirathu,(«* L'âme d'une femme se réjouit *»)* il écrit *:*

« Elle restera éveillée jusqu'à ce que
Ses enfants dorment !
S'ils tombent malades,
Elle en souffrira.
Est-elle destinée à faire la cuisine ?
Elle est destinée plutôt à s'occuper
De l'avenir de ses enfants. »[142]

Baradidasan, dans son œuvre intitulée *Kudumba vilakku,*(*«* La femme idéale ») insiste sur le fait que pour toute femme, qu'elle soit employée ou celle qui s'occupe d'autres tâches quotidiennes au dehors

[141]Baradidasan, *Thenaruvi,* Poombuhar pathipakam, Chennai, 1978, p.47.

[142]Barathidasan, *Oru thayin Ullam Makizhkiradu Part-I,* Poombuhar pathipakam, Chennai, 1978, p.102.

de la maison, le devoir primordial est de s'occuper de sa famille. Dans cette œuvre, l'auteur présente trois catégories de femmes : la femme ménagère, la femme mère et la femme épouse.

La première se lève avant tous les autres membres de sa famille, trait la vache, balaye la maison, nettoie le *kudam*[143] qu'elle remplit d'eau fraîche, fait le feu, et prépare le petit déjeuner et le jus de coriandre pour servir à sa famille entière.

La seconde s'occupe de ses enfants. Elle les lave, les habille, leur donne un coup de peigne, les aide à faire leurs devoirs d'école. Elle sert aussi le petit déjeuner à tous. Elle incarne ainsi le rôle d'une véritable mère.

La troisième a toutes les qualités d'une épouse idéale. Tout en se dévouant à toutes les tâches ménagères, celle-ci ne manque pas à satisfaire tous les besoins de son mari. Elle estime l'amour de son mari au-dessus de tout. Le poète écrit :

> *« Elle alla manger,*
> *Mangea des appams*[144] *avec du sucre, Et en mangeant une mangue mûre, Elle éprouva le même goût*
> *Qu'elle éprouverait en lisant la littérature tamoule,*
> *Son âme, songeant à l'amour de son mari,*
> *Elle se dit : Tous ces goûts pourraient-ils égaler*
> *L'amour incomparable de mon mari ? »*[145]

[143] C'est un pot fait de l'argile servant à stocker de l'eau potable

[144] C'est une sorte de gâteau fait de la farine du riz ou du blé

[145] Baradidasan, *Kudumba vilaku*, Manivasakar pathipakam, Chennai,1991, p.5.

Pour mettre en lumière l'importance de l'éducation des femmes, Baradidasan a composé deux œuvres : *Irunda veedu* et *Kudumba vilakku.* Ces deux titres sont plus ou moins symboliques. Le premier se traduit littéralement par l'expression « Le foyer ombragé ». C'est une œuvre qui démontre le fait qu'un foyer où les femmes n'ont pas d'éducation sera obscur. Autrement dit, dans ce foyer, il n'y aura pas de progrès ce qui se traduit par l'obscurité. Le poète écrit :

« L'éducation donnera tous les bienfaits ;
Le foyer où elle manque
Est un foyer obscur. »[146]

Le second se traduit par l'expression « La femme idéale ». C'est une œuvre où l'auteur met en scène un personnage nommé Thangam qui explique, par les vers suivants, la différence entre une femme éduquée et une femme illettrée.

«Les femmes sans éducation
Sont des marécages !
Il n'y poussera que de l'herbe ;
Pas de bons enfants !
Les femmes instruites
Constituent un champ bien
labouré
Où, faut-il que je le dise, naissent
De bons enfants intelligents. »[147]

[146]Baradidasan, *Irunda Veedu*, Manivasakar pathipakam, Chennai, 1991, p.27.
[147] Baradidasan, *Kudumba Vilakku,* Manivasakar pathipakam, Chennai, 1991,p.54.

L’expression *Kudumba vilakku* (« La lampe du foyer”) signifie en général une femme idéale tamoule qui se dévoue au bonheur familial et qui exécute, avec un soin particulier, toutes les tâches domestiques et qui se comporte en respectant les règles de bienséances en vue de protéger l’honneur de sa famille où elle est soit une mère, soit une épouse, soit une fille ou une bru. Elle ne fait rien qui nuit à la réputation de sa famille.

C’est à cette catégorie de femme qu’appartient l’héroïne de *Kudumba vilakku.* L’auteur en montre tous les bienfaits. Il veut que la femme, bien que son devoir soit de s’occuper de ses tâches domestiques, apprenne plusieurs disciplines comme les beaux-arts, l’art militaire, les sciences politiques, les sciences commerciales, la danse, la chanson etc.

Nous avons déjà évoqué les idées de Zola sur l’éducation des femmes. Zola, dans *Pot-Bouille* souligne le mauvais côté de l’éducation des filles et il en peint les conséquences désastreuses à travers le personnage de Berthe.

Zola et Baradidasan sont d’accord sur un point commun : la nécessité d’une éducation de bonne qualité pour la femme. C’est l’éducation qui détermine son comportement, la fait réfléchir sur sa situation sociale et lui fait aussi revendiquer ses droits.

Comme Zola, Baradidasan a peint plusieurs visages de la femme. Les héroïnes d’Emile Zola telles que Hélène Mouret-Grandjean dans

Une page d'amour et Henriette dans *La débâcle* nous font penser à l'épouse idéale et à la mère idéale qu'évoque Baradidasan dans ses œuvres.

Un autre écrivain tamoul qui s'insurge contre l'esclavage féminin est Pudumai Pithan dont nous avons déjà parlé dans le chapitre traitant de la prostitution. Cet auteur se sert d'un mythe littéraire tiré du *Kambaramayana*[148] et remet en question la domination masculine sur les femmes. Il condamne, à travers sa nouvelle intitulée *Sabavimochanam,*(« L'absolution *»)* la société qui juge, toujours avec parti pris, une affaire où l'homme et la femme sont également inculpés. La société tend toujours à favoriser l'homme au détriment de la femme qui doit être considérée comme son égale.

Pour bien comprendre cet aspect, il faut jeter un coup d'œil rapide sur le mythe d'Agaligai, dont le résumé suit, et qui fait partie de la célèbre épopée tamoule *Kambaramayana.*

Agaligai et Gowthama forment un couple. Ce dernier est un rishi capable de jeter des imprécations. Un jour, Gowthama étant sorti le beau matin pour se baigner dans la rivière d'à côté, sa femme reste seule dans la hutte. Indra, par sa magie, prend la forme de Gowthama

[148] La plus célèbre épopée tamoule composée par le savant Kambar. On dit que cette œuvre fut composée au douzième siècle. Mais il y a encore des controverses là-dessus.

et entre dans la hutte dans l'intention de séduire Agaligai. Celle-ci, prenant Indra pour son mari, cède au désir sexuel d'Indra.

En revenant chez lui, Gowthama les prend flagrant délit. Au comble de sa fureur, il maudit sa femme qui devient une pierre. Rama, le héros du *Kambaramayana* et un des avatars du Dieu, en allant vers le Srilanka voit cette pierre se transformer en Agaligai, une jeune fille, grâce au contact de la poussière que provenait de ses pieds lorsqu'il marchait à côté de cette pierre.

Le *Kambaramayana* ne parle que de la résurrection d'Agaligai. Il ne montre pas ce qui est arrivé à elle après sa résurrection. Pudumai Pithan, dans sa nouvelle *Sabavimochanam,* présente la vie d'Agaligai après sa résurrection.

Redevenue femme normale, Agaligai mène sa vie conjugale avec son mari Gowthama. Les jours passent. Elle croit qu'elle est ressuscitée par Rama car celui-ci était sûr qu'elle est innocente et qu'elle n'a pas commis l'adultère exprès. C'est cette croyance qui lui permet de continuer sa vie.

Cependant, son passé la torture. Envahie par la peur, elle n'arrive pas à parler franchement comme auparavant. Elle est obligée de réfléchir plusieurs fois avant de parler. Elle n'est pas sûre si son mari l'a excusée et l'a acceptée de tout cœur. Cette pensée lui fait subir une sorte de souffrance morale.

Un jour lorsqu'elle revient vers sa hutte après avoir pris le bain dans la rivière, elle voit plusieurs femmes s'enfuir en la regardant venir. De plus, elle entend ces femmes dire en s'en allant : « *C'est elle, Agaligai !* ». Ces mots attristent Agaligai qui souffre beaucoup dans son âme. Elle dit les mots suivants qu'écrit Pudumai Pithan :

> *«Oh Dieu, j'ai été ramenée à la vie de mon état de pierre ; mais mon péché persiste. N'y en a-t-il pas une délivrance ?»*[149]

Elle entend par le mot péché l'adultère qu'elle avait commis auparavant avec Indra déguisé en Gowthama, son mari. Elle n'est pas vraiment coupable. C'est pourquoi, Rama la ramène à la vie. Mais la société voit en elle une infidèle. Malgré tout cela, elle continue à vivre espérant qu'un jour elle rencontrerait Rama qui pourrait lui être un soutien. Conformément à cette espérance Rama et sa femme Sita arrivent chez elle. C'est alors qu'Agaligai apprend une vérité par la bouche de Sita. C'est que Rama, pour montrer au monde la chasteté de Sita enlevée par le vilain Ravana, a demandé à Sita d'entrer dans les flammes du bûcher dressé par Lakshmana, le frère de Rama. (Dans le *Kambaramayana*, Sita descend dans les flammes et en sort indemne montrant ainsi, au monde, qu'elle n'a pas perdu sa virginité malgré son long séjour chez Ravana, le vilain.)

---

[149] Pudumai Pithan, *Saba Vimochanan*, Pudumai Pithan Padaipukal, Iynthinai Pathipakam, Chennai, 1978, p.147.

Cela met Agaligai au comble de sa fureur. Elle compare Rama à son mari. Tous les deux, selon elle, n'ont pas compris leurs femmes. Gowthama, son mari l'avait maudite sans comprendre le fait qu'elle n'y était pour rien dans l'adultère ; Rama a demandé à Sita de descendre dans les flammes pour montrer au monde qu'elle était toujours chaste.

Cela fait croire à Agaligai que tous les hommes sont pareils. Elle croit qu'il serait absurde de vivre dans un monde où les Gowthama et les Rama vivent en grand nombre. Par conséquent, elle se transforme de nouveau en pierre. C'est ainsi que se termine la nouvelle de Pudumai Pithan qui remet en question la domination masculine sur les femmes.

Pudumai Pithan n'a pas manqué aussi de parler du désir sexuel de la femme. Selon lui, ce désir n'est pas anormal ; il est plutôt naturel.

C'est pour démontrer ce fait qu'il a écrit une nouvelle intitulée *Vadamalligai* (« Le jasmin qui ne tarit pas »)

L'héroine de cette nouvelle s'appelle Sarasu. Elle est jeune mais veuve. Son frère se marie avec une jeune fille et les deux se réjouissent du plaisir de la nuit des noces. Cela rappelle à Sarasu la vie joyeuse qu'elle avait vécue avec son mari lorsqu'il était vivant. Elle songe aussi à sa nuit de noces. Cela fait éveiller le désir sexuel chez Sarasu qui pleure.

Ayant compris la situation de Sarasu, un jeune homme lui dit qu'il veut se marier avec elle. Mais Sarasu refuse car elle voit dans ces

paroles du jeune homme un sacrifice que celui-ci fait pour se faire remarquer dans la société. De plus, elle lui explique qu'elle n'a pas besoin du mariage et que le plaisir charnel suffit pour elle.

Cela choque le jeune homme si bien qu'il s'adresse à elle par les mots suivants : « *Tu es une prostituée !* »

> Elle lui répond : « *Je suis une femme ; je veux satisfaire mes désirs naturels.* »[150]

Dans cette nouvelle, Pudumai Pithan présente la femme comme un être humain qui ose exprimer ses désirs sexuels à un jeune homme. Aucun autre écrivain tamoul, à cette époque, n'aurait osé penser à un tel sujet. Sarasu est un être humain dont les désirs sexuels s'éveillent naturellement. Mais la société tamoule condamne une telle femme. Selon la société ancienne tamoule, une veuve, comme Sarasu, doit rester à l'écart de toutes les occasions sociales joyeuses et elle doit contenir tous ses désirs sans les manifester.

Pudumai Pithan, à travers cette nouvelle, se révolte contre la société qui condamne la veuve à la solitude. Il croit qu'il est naturel à une veuve de manifester ses désirs comme tout autre être humain.

Parmi les écrivains tamouls qui ont traité le thème de la femme, Thi. Janakiraman occupe une place de choix. Connu sous l'acronyme de Thi.Ja que nous utiliserons tout au long de ce chapitre, cet écrivain a

---

[150] Pudumai Pithan, *Vaadamallikai,* Pudumai Pithan Padaipukal, Iynthinai Pathipakam, Chennai, 1978, p.572.

écrit un roman intitulé *Marapasu,* ce qui se traduit littéralement par les mots « Vache de bois »

Dans ce roman, il s'agit d'un personnage nommé Ammani qui pourrait être comparée, jusqu'à un certain degré, au personnage d'Albine dans *La faute de l'abbé Mouret* de Zola. Tous les deux semblent agir selon leurs instincts sexuels. Zola distingue trois types d'instincts chez la femme : l'instinct de défense ou la survie qui animalise la femme, l'instinct de procréation qui éveille le désir sexuel chez la femme et l'instinct maternel qui attribue à la femme toutes les qualités d'une mère. Ces trois instincts peuvent correspondre, selon Zola, à trois étapes différentes et successives de la vie d'une femme que sont son enfance, sa puberté et sa maternité.

Parmi ces trois instincts, nous nous intéressons particulièrement à l'analyse de l'instinct de procréation qui pousse la femme à séduire l'homme. Albine, dans *La faute de l'abbé Mouret,* incarne cet instinct qui l'éveille à l'amour et à la chair. Elle essaie de séduire l'abbé Mouret que voudrait protéger le frère Archangias. Celui-ci pressent le danger que représente Albine pour l'abbé Mouret. Il considère la femme comme étant responsable de la chute de l'homme et dit qu'Albine est le commencement de l'enfer.

Poussée par l'instinct de procréation et le désir d'amour, la femme est encline à rechercher la compagnie de l'homme. C'est ici que

Zola semble être d'accord avec Michelet qui pense que chaque geste de la femme est motivée par le sentiment amoureux comme ordre de la nature. Elle obéit toujours aux attentes de la nature car elle est dominée par ses instincts.

Il en est de même pour Ammani dans *Marapasu* de Thi.Ja. Il conviendrait ici de citer Freud qui disait que tous les actes de l'homme sont motivés par ses instincts biologiques. Poussée par ses instincts sexuels, Ammani croit que le mariage est une « prison » qui fait de la femme une esclave. Elle mène une vie libre, hors de toute contrainte sociale. Elle vit à sa guise. Pour elle, le mariage constitue une sorte de barrière à ses instincts sexuels. C'est une sorte de crucifixion pour la femme. Mener une vie conjugale avec un seul homme après le mariage semble être, à Ammani, un fait contre nature. La nature humaine, selon Ammani, cherche à satisfaire ses instincts et Ammani fait le nécessaire pour assouvir ces instincts. La vie conjugale avec un seul partenaire refoule les instincts sexuels de l'homme aussi bien que ceux de la femme au nom de la culture et de la civilisation.

Dans ce roman *Marapasu,* Thi.Ja. introduit Ammani comme une fillette de quatre ans, née dans une famille brahmane, à Annavasal, un village faisant partie de la ville de Tanjore dans l'état du Tamilnadu.

Dès son enfance, Ammani aime rester nue ; elle n'aime pas porter les vêtements que ses parents lui font porter. Elle enlève ses vêtements et

se réjouit de sa nudité. L'enfant Ammani se réjouit aussi de regarder les corps nus d'autres femmes et elle en éprouve un vif plaisir.

D'ailleurs, dans le roman, nous la voyons avoir envie de serrer entre ses deux bras le dos et la poitrine nus de l'oncle Kandu. A l'âge de douze ans, elle s'intéresse, telle une lesbienne, à Sirali, un autre personnage féminin du roman. Elle ressent une joie vive à imaginer Sirali dans les différentes postures : Sirali, prenant le bain ; Sirali, se couchant avec son amant etc. Tous ces aspects sont des signes avant-coureurs de la vie libidinale que mènera Ammani à l'avenir.

Bien qu'Ammani se couche avec plusieurs hommes, elle ne peut pas être considérée comme une prostituée parce que son but n'est pas l'argent. Pour elle, l'acte sexuel est un moyen par lequel elle parvient à exprimer son amour aux autres. Elle croit plus en son corps qu'en son âme. Chaque fois qu'Ammani s'adresse à une personne, connue ou inconnue, elle a envie de la toucher, car, c'est la touche qui lui permet de s'exprimer mieux. Elle dit :

> *« Je doute si j'ai une âme ou une conscience ; tout ce que je possède, c'est ce corps... Il me semble que ce n'est qu'en touchant une personne que je peux la comprendre au moins un peu. »*[151]

Ainsi, le personnage d'Ammani est poussée par ses instincts et elle en devient proie comme le personnage d'Albine dans *La faute de*

[151] Thi.Janakiraman, *Marapasu,* Inynthinai Pathipakam, Chennai, 2008, p.34.

l'abbé Mouret de Zola. Ce qui nous intéresse, c'est de voir Thi.Ja. appartenir à la lignée d'écrivains naturalistes comme Zola.

Connue sous le pseudonyme de Lakshmi, cette écrivaine dont le prénom réel est Thiripura Sundari est à la fois romancière, nouvelliste et essayiste. Née en 1921 à Thottiyam tout près de Tiruchi, une ville de l'Etat du Tamilnadu, elle a été élevée dans une grande famille orthodoxe.

Très célèbre dans les années 1960-70, elle a écrit des œuvres qui parlent de la famille et des sentiments humains. Le plus souvent, la femme est présentée dans ses œuvres comme un être qui respecte les anciennes traditions et coutumes. La femme assume cinq rôles dans ses écrits. Elle se présente comme la fille d'un père, comme une sœur d'un frère, comme une épouse, comme une mère et comme une belle-mère.

Ananadavalli est le personnage principal dans sa nouvelle intitulée *Pugazh Yeni*. *(*« L'échelle de la gloire ») Elle aime Loganathan qui l'aime aussi. Mais elle se marie avec Marthandam Pillai selon le vœu de son père. Elle ne parle pas de son amour à son père ; ni celui-ci lui demande son avis sur son mariage. Elle sait très bien que Marthadam Pillai a fait des démarches pour nuire à l'amour qui existe entre les deux amants. Cependant, elle accepte de se marier avec Marthandam Pillai parce qu'elle veut obéir à son père. Elle vit avec lui, donne naissance à

des enfants et meurt à l'âge de cinquante ans. Les mots suivants de ce personnage méritent d'être cités ici :

> *« Vous avez ruiné la vie du pauvre Loganathan ; vous l'avez blessé dans son âme et vous avez nui à son bonheur, et tout cela, pour vos bienfaits personnels. Ce péché ne doit pas punir nos enfants. C'est ce que je prie Dieu. »*[152]

Ces mots révèlent l'égoisme de Marthandam Pillai et l'injustice que celui-ci a faite à l'amour d'Anandavalli et de Loganathan. Anandavalli se marie avec Marthandam Pillai pour obéir à son père et ainsi elle se présente à nos yeux comme une femme tamoule qui tient compte aux traditions établies par ses ancêtres.

Cette nouvelle met en lumière une vieille tradition tamoule selon laquelle une fille doit accepter toute décision prise par ses parents sur son mariage et le fait qu'elle doit tolérer son mari combien pire soit son caractère.

Considérons maintenant le rôle de l'épouse qu'incarne la femme dans l'œuvre littéraire de Lakshmi. Dans la nouvelle intitulée *Neelapudavai*, titre qui se traduit par les mots « Le sari bleu », Saroja, invitée par son amie, va au marché où elle tombe amoureuse d'un sari bleu. Elle veut l'acheter, mais, faute d'argent, elle retourne à la maison.

[152] Lakshmi, *Neela Pudavai*, (*Pugazh Yeni),*Poongodi Pathipakam, Chennai, 2008, p.35.

Revenue chez elle, Saroja pense toujours à ce sari. Elle en fait des rêves. Elle se sert du loyer que lui donne la dame qui habite chez elle pour acheter ce sari. Elle le fait à l'insu de son mari, Jayaraman. Par conséquent, ne pouvant porter ce sari, elle le ferme à clé dans l'armoire. Elle ne sait comment dire la vérité à son mari. Elle se pose des questions qui suivent :

> *« Qu'est-ce que je dois dire à propos du sari ? Dois-je dire la vérité que je l'ai acheté à l'aide du loyer ou mentir que mon frère l'a envoyé ? (...) »*[153]

Ainsi plusieurs idées lui viennent à l'esprit et elle reste confondue. Un jour, la sœur de Jayaraman arrive chez lui pour passer quelques jours. En voyant ce sari, elle demande à son frère de le lui donner. Jayaraman, croyant que ce sari est l'un de ceux qu'il avait achetés pour sa femme, y consent. Saroja ne sait que faire. Elle est obligée de donner ce sari à la sœur de son mari et elle regrette parce qu'elle ne peut porter le sari dont elle rêvait beaucoup.

Cette nouvelle met en scène une femme ambitieuse qui se laisse prendre dans le piège et ne sait pas s'en sortir. Ce personnage nous fait penser, jusqu'à un certain degré, à Eléonore Josserand, femme ambitieuse, créée par Zola dans *Pot-Bouille.* Cette dernière, dont nous

---

[153] Lakshmi, *Neelapudavai,* Poongudi Pathipakam, Chennai, 2008, p.11.

avons déjà parlé, voudrait se voir en haut de l'échelle sociale grâce à l'enrichissement soudain de son compagnon.

Lakshmi a aussi peint des épouses qui ne se révoltent pas contre leur situation lamentable. Ce sont des épouses qui se soumettent entièrement à leurs maris. Autrement dit, elles se soumettent aux préjugés sociaux qui étaient favorables aux hommes. Une telle femme est présentée dans la nouvelle intitulée *Anjalaiyin Theermanam*, titre qui se traduit par les mots « la décision d'Anjalai ».

Dans cette nouvelle, il s'agit d'un couple, Kanthasamy et Anjalai, qui mène une vie heureuse. Puisqu'Anjalai n'a pas eu d'enfants, la mère de Kanthasamy insiste que celui-ci se remarie avec une autre femme pour pouvoir donner naissance à un enfant. Kanthasamy parle de son remariage à sa femme qui le quitte pour aller vivre avec son frère. Elle ne s'intéresse pas à savoir si l'infertilité existe chez elle ou chez son mari. Elle ne réclame même pas les biens que son mari a amassés grâce au travail dur qu'elle avait fait. Bref, dans cette nouvelle, Anjalai se présente comme une femme entièrement soumise au vœu de son mari.

En ce qui concerne la représentation des mères dans les écrits de Lakshmi, on peut noter que cette auteure insiste sur le fait qu'une femme éprouve une satisfaction totale d'avoir vécu sa vie lorsqu'elle devient enceinte et donne naissance à un enfant. D'ailleurs, la société

tamoule considère une femme infertile comme un signe de mauvais augure. Une telle femme ne jouit d'aucune réputation dans la société tamoule.

Cet aspect est représenté par Lakshmi dans plusieurs nouvelles. Par exemple, dans la nouvelle intitulée *Radio sonna kathai,* titre qui se traduit par les mots « L'histoire racontée à la radio » Lalitha, bien qu'elle soit belle et riche, n'a pas d'enfants. Comme le titre le montre, dans cette nouvelle, la narratrice n'est pas l'auteure, mais une radio. Par conséquent, nous entendons la radio qui dit :

> *« Il me semble que le défaut de cette petite villa, c'est que Lalitha n'a pas d'enfants qui pourraient l'animer. »*[154]

Ces mots expriment l'idée que la fécondité d'une femme joue un rôle crucial dans sa vie. Selon la culture tamoule, la femme doit être féconde. Sa fécondité est considérée comme un don divin. La stérilité féminine est vue par la société comme une imprécation divine. Une femme, dans la société tamoule, éprouve un bonheur suprême et céleste lorsqu'elle devient une mère en accouchant d'un bébé. Ce bonheur est toujours supérieur à tous ceux qui lui viennent de ses richesses et de sa beauté physique. La faculté de devenir une mère, qui est le propre de la

[154]Lakshmi, *Neela Pudavai*, (*Radio Sonna Kathai*), Poongudi Pathipakam, Chennai, 2008, p.33.

femme, la hisse au rang d'un être divin. C'est en devenant une mère qu'une femme éprouve le plaisir d'avoir vécu sa vie dans sa plénitude. Cette idée domine quelques œuvres de Lakshmi.

Elle puise cette idée parmi les préjugés sociaux de son temps. Mais, même aujourd'hui, ce concept existe dans la société tamoule actuelle qui considère la fécondité de la femme comme un facteur essentiel des caractéristiques féminines.

Zola avait déjà écrit, au dix-neuvième siècle, une œuvre intitulée *Fécondité.* Marianne est un des personnages féminins de cette œuvre. Elle est divinisée et encensée car elle est une bonne mère qui souhaite avoir des enfants. Sa fécondité fait d'elle une femme divine. Les descriptions que fait Zola sur Marianne sont abondantes. Il écrit :

> *« Marianne d'une douceur d'amante et de mère, d'un calme sacré de bonne déesse féconde. »*[155]

On pourrait voir dans ces mots toute une divinisation du personnage en question. Pour Zola, Marianne symbolise la femme parfaite parce qu'elle ne vit que pour sa famille. A force de donner la vie, elle se trouve rajeunie. Sa beauté est amplifiée à mesure qu'elle donne naissance à des enfants. Elle est, selon Zola, « *d'une beauté*

[155] Emile Zola, *Fécondité,* Le livre de poche, Paris, 1987, p, 46.

victorieuse de femme féconde au corps superbe et sain. » Zola la qualifie aussi par l'expression « *beauté souveraine* ».

A cause de sa fécondité et sa pureté Marianne est portée sur un piédestal au point d'être comparée avec la Vierge Marie. Elle est considérée comme étant « la vierge mère » parce qu'elle ne fait l'amour avec son mari que dans le but d'enfanter. Pour elle, l'acte sexuel doit avoir pour but l'enfant. Elle ne veut pas faire l'amour uniquement pour le plaisir charnel. Ainsi, ce roman reste un hymne, un hommage à la fécondité féminine.

Ce concept de la fécondité féminine existe depuis longtemps dans la société tamoule. Une femme qui devient enceinte bientôt après son mariage est considérée comme un être chanceux et la société apprécie beaucoup sa fécondité, y voyant un signe de bon augure. Si Zola, au dix-neuvième siècle, a rendu hommage à la fécondité féminine, la société tamoule voire indienne, louait la femme féconde depuis du temps immémorial et elle la considère, même aujourd'hui, comme une bienfaitrice de la famille.

Ainsi, il va de soi que les œuvres de Lakshmi encadrent la femme dans un espace donné qu'est la maison. La femme, chez cette écrivaine, ne sort guère de la maison où elle est née ou où elle est mariée. Elle y occupe, le plus souvent, la deuxième position après son mari qui la domine. Quelques personnages féminins, chez Lakshmi, se

présentent comme des ambitieuses qu'avait déjà peintes Zola. D'ailleurs, Lakshmi met l'accent sur la fécondité féminine comme Zola qui a consacré toute une œuvre à la gloire de ce même concept uniquement féminin.

Une autre écrivaine féministe nommée C.S. Lakshmi, mieux connue sous le pseudonyme d'Ambai, a écrit plusieurs ouvrages où elle étudie le statut de la femme contemporaine. Nous aurons, tout le long de ce chapitre, recours à ce pseudonyme pour désigner cette femme écrivain.

Ambai a écrit une anthologie de nouvelles ayant pour titre « *Veetin moolaiyil oru samayalarai* », ce qui pourrait se traduire littéralement par les mots « Une cuisine au coin de la maison ». A la différence des nouvelles de Lakshmi où les femmes incarnent, chacune, un rôle différent comme celui d'une mère, d'une épouse, d'une sœur etc., celles d'Ambai étudient la femme en tant que telle.

L'exploitation de la femme par la communauté masculine est analysée par Ambai dans ses écrits. La première situation qu'aborde Ambai est celle de la femme face aux tâches domestiques. Ces tâches ont été imposées, selon Ambai, par les hommes aux femmes. Celles-ci ne les ont pas acceptées volontiers.

Une femme au foyer fait la cuisine, range les vêtements, fait la vaisselle et nettoie la maison. Toute la journée, elle est prise par les

travaux ménagers. Rarement, elle trouve du temps pour se détendre. Selon Ambai, la plupart des femmes indiennes passent leur temps dans la cuisine. En faisant une description de la cuisine d'une maison où une femme est obligée de travailler, elle écrit :

> *« Une série de chambres tels des compartiments d'un train. Après toutes ces chambres se trouve, comme si attachée, une cuisine. Deux fenêtres. Au-dessous de l'une se trouve un robinet avec un petit bac. Il est si étroit qu'une grande assiette ne peut y tenir place. En bas, se trouve un fossé sans barrière en brique. En ouvrant le robinet en haut, on sent le froid aux pieds. Une petite inondation en dix minutes autour des pieds. Y étant débout toujours, tout le revers des pieds est couvert des égratignures. »*[156]

Jiji, le personnage féminin dans la nouvelle *Veetin moolaiyil oru samayalarai* raconte son expérience par les mots suivants :

> *« On est trente dans la maison. Je préparais cinq kilos de farine pour faire des chapatis*[157]*. La première fois, mes deux paumes devinrent rouges. Je sentais une douleur aigue aux épaules. »*[158]

Dans cette nouvelle, il s'agit d'une famille qui habite au nord de l'Inde. Gopal Bai est médecin alors que sa femme Radha est employée à la banque. Tous les deux rendent visite chez Kishan, le frère de Gopal Bai. Celui-ci et Kishan se parlent :

> *Gopal Bai : « Il fait très chaud ici. On ne peut rien faire contre la chaleur. Une fois, Radha*

---

[156] Ambai, *Veetin Moolaiyil oru samayalarai,* Kiriya publications, Chennai, 1988, p.28.

[157] Faits de la farine du blé et de forme arrondie, ce mets constitue le repas principal des habitants du nord de l'Inde.

[158] Ambai, Opcit,p.46.

était partie travailler à la banque pour deux jours. J'ai beaucoup souffert. La chaleur était insupportable dans la cuisine. D'ailleurs les domestiques sont rares ici. Je ne peux pas être débout dans la cuisine même pour préparer un thé.

Kishan : *Radha qui travaille à la banque fait la cuisine dans ce même endroit, n'est-ce pas?*

Gopal Bai : *Oui, quel mal y a-t-il à cela ? C'est commun aux femmes, n'est-ce pas ? »*[159]

Cette conversation met en lumière le fait que les femmes, bien qu'elles travaillent dans tous les domaines à l'instar de l'homme, sont obligées de faire la cuisine chez elles. C'est ce qu'évoque Ambai à travers cette nouvelle.

De plus, dans sa nouvelle intitulée *Velipadu*,(« Le dévoilement ») Ambai démontre qu'une femme, étant toujours occupée par les travaux culinaires, ne trouve guère de temps à penser à son émancipation.

Dans sa nouvelle *Veetin moolayil oru samayalarai*, dont nous avons déjà parlé ci-dessus, Ambai parle aussi des différences dues au genre auxquelles les femmes sont devenues victimes. Dans cette nouvelle, l'auteure enregistre les différences qui existent dans la façon d'élever un enfant du sexe masculin et celui du sexe féminin. La

[159] Ibid, p.39-40.

conversation suivante où l'on pose des questions aux enfants des deux sexes illustre ce fait :

> *« - Raju, qu'est-ce que tu veux devenir quand tu seras un adulte ?*
> *Pilote !*
> *Et toi, Priya ?*
> *Moi, je préparerai des chapatis chez moi. »*[160]

Cette conversation révèle bien le fait que les enfants du genre masculin et féminin prennent pour leur modèle leur père et leur mère respectivement. L'enfant mâle regarde son père aller au travail, gagner de l'argent et être respecté par les autres. Il se conduit donc comme son père. De même, l'enfant femelle regarde sa mère travailler dans la cuisine et s'occuper aussi d'autres tâches domestiques. Elle se comporte donc à l'image de sa mère.

La société destine la femme à la cuisine. Cet aspect est illustré par Ambai dans sa nouvelle intitulée *Punar*. Le dialogue suivant entre un père et sa fille en est un exemple :

La fille	:	*« Je n'aime pas l'histoire. Je m'intéresse aux maths et aux sciences physiques. Après, je ferai l'aéronautique.*
Le père	:	*Apprends l'histoire. Enfin, tu vas faire la cuisine, n'est-ce pas ? Apprends à faire la cuisine. Qui te prendra pour femme si tu ne sais*

160 Ibid, p,41,42.

pas préparer des
mets délicieux ? »[161]

Ces propos d'un père destinent la femme à la cuisine conformément au préjugé dont on a déjà parlé.

Les traits caractéristiques qu'une fille exige de son futur mari sont énumérés par elle dans la nouvelle *Velipadu* dont on a déjà parlé. Elle dit :

« Il doit être un bonhomme. Il ne doit pas être un homme colérique. Il ne doit pas me battre et il doit avoir un bon caractère. » [162]

Cette fille n'exige pas que son futur mari la traite comme un être humain. Elle n'exige pas que son futur mari soit un bon ami pour elle. Mais elle craint qu'il soit un homme colérique qui finit par la battre. Cette nouvelle montre à quel point la domination masculine faisait peur à la femme. Ces exigences d'une fille révèlent la vérité que l'homme considère son compagnon toujours comme son subordonné et qu'il n'est pas prêt à l'accepter ni comme son égale ni comme son amie.

Ainsi, Zola et les auteurs tamouls ont discuté le problème de la femme dans leurs œuvres. A vrai dire, Zola est le premier parmi les romanciers du dix-neuvième siècle à poser ce problème dans sa vraie lumière. Il a brossé un tableau émouvant de la situation des femmes de son époque en les montrant sous le joug des hommes, en les présentant

---

[161] Ibid, p.112.
[162] *Ibid,* p.9.

comme des femmes sensuelles qui maîtrisent les hommes par la force des mauvais instincts. De la situation de ce problème dépend, selon Zola, l'équilibre du monde.

Zola a réclamé l'assainissement des mœurs et il a dénoncé ce qu'il y a de malsain dans la vie passionnelle afin de rendre à la femme sa vraie dignité et de remettre l'humanité sur la voie de la justice sociale.
Il a écrit dans *Travail* :

> *« Tant que la femme souffrira, le monde ne sera pas sauvé. »*[163]

Zola a étalé toutes les ignominies et toutes les misères de la femme sans épargner personne, que ce fut la femme du peuple, la bourgeoise ou la mondaine. Il s'enfonce au cœur du problème et nous fait voir la condition de la femme dans toutes les couches sociales. Il met à nu les questions les plus douloureuses, sans cacher ce qui nous incommode.

Ce sont les faux principes d'éducation qui sont, selon Zola, à l'origine de tous les maux sociaux. Il croit que si ces principes sont révisés et modifiés à leur base, la vie sociale se trouvera assainie et tous les problèmes de la vie intime seront résolus.

Les auteurs tamouls, eux, ont également traité les mêmes aspects du problème de la femme. Presque tous les auteurs tamouls

---

[163] Emile Zola, *Travail,* Hachette, Paris, 1987, p.352.

s'accordent sur le point que l'asservissement de la femme est dû à certains préjugés sociaux formés par la communauté masculine.

Plusieurs écrivains tamouls du vingtième siècle n'ont pas manqué de peindre la femme appartenant aux différentes couches sociales comme Zola. Certains auteurs tels que Baradi et Baradidasan ont montré l'importance de l'éducation des femmes à l'instar de Zola. Le nom de Thi.Ja. mérite d'être cité ici, car, c'est un auteur qui a essayé de présenter la femme dominée par ses instincts sexuels exactement comme Zola dans *La faute de l'abbé Mouret.*

Tous ces aspects nous font voir que certains écrivains tamouls, notamment Lakshmi, dont nous venons de parler ci-haut, peuvent être considérés comme des continuateurs de la pensée zolienne car ils cantonnent la femme dans la maison qu'ils considèrent comme un lieu idéal pour la femme tandis que d'autres écrivains, comme Ambai, pensent que la femme doit sortir de la maison et se libérer de certains préjugés sociaux pour pouvoir accéder à un épanouissement total.

Les trois thèmes de l'alcoolisme, la prostitution et le statut de la femme étant analysés dans les trois chapitres de cette thèse, il nous importe maintenant de nous attarder sur le sort du prolétariat dans l'œuvre romanesque zolienne ce qui constitue un des thèmes majeurs chez l'écrivain naturaliste.

CHAPITRE V

LE PROBLEME DE LA CLASSE OUVRIERE CHEZ ZOLA ET LES AUTEURS TAMOULS.

Rédigeant les statuts de l'Association Internationale des Travailleurs en 1864, Karl Marx énumère les raisons qui étaient à l'origine de la naissance de cette association. Les trois premières raisons s'énoncent de la façon suivante :

> « *Considérant*
>
> *Que l'émancipation de la classe ouvrière doit être l'œuvre des travailleurs d'eux-mêmes ; que la lutte pour l'émancipation de la classe ouvrière n'est pas une lutte pour des privilèges et des monopoles de classe, mais pour l'établissement de droits et de devoirs égaux, et pour l'abolition de toute domination de classe ;*
>
> *Que l'assujettissement économique du travailleur au détenteur des moyens du travail, c'est-à-dire des sources de la vie, est la cause première de la servitude dans toutes ses formes, de la misère sociale, de l'avilissement intellectuel et de la dépendance politique ;*
>
> *Que, par conséquent, l'émancipation économique de la classe ouvrière est le grand but auquel tout mouvement politique doit être subordonné comme moyen ;* »

La lecture de ces articles met en lumière le fait que la lutte des travailleurs contre leurs exploiteurs se fait depuis longtemps. D'ailleurs,

ils nous renseignent sur la condition misérable des travailleurs qui étaient obligés de s'unir pour l'amélioration de leur condition ouvrière. L'Association Internationale des Travailleurs était si puissante que, pour la première fois, le 1er mai 1886 fut célébrée comme la journée de 8 heures et la Fête du Travail. Même aujourd'hui, la plupart des pays du monde célèbrent le 1er mai comme la fête du travail.

Ces luttes des ouvriers contre les riches propriétaires, autrement dit, l'affrontement des deux classes sociales (les prolétaires et les bourgeois) constituent un des thèmes majeurs des romans d'Emile Zola. Ecrivain naturaliste français, Zola est pris, entre 1869 et 1883, par le travail énorme et continu de la composition de la série des Rougon-Macquart. Se composant de vingt romans, cette série raconte l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire. En d'autres termes, les personnages de ces romans racontent le Second Empire à l'aide de leurs drames individuels.

Bien que le thème du problème du prolétariat se trouve semé d'un bout à l'autre de la série, il joue un rôle important dans les œuvres suivantes : *L'Assommoir*, *Germinal* et *Au Bonheur des Dames*.

L'Assommoir, dont nous avons déjà raconté l'histoire au chapitre 1, présente l'ouvrier parisien.

Le problème du prolétariat n'est pas le thème central de ce roman car *L'Assommoir* est un roman des mœurs du peuple parisien.

Par conséquent, l'exploitation de la classe ouvrière par les bourgeois ne s'y présente qu'occasionnellement.

Les divers artisans et ouvriers présentés dans le roman n'ont guère d'opinions politiques raisonnées. Coupeau, par exemple, se fiche de la République et de Bonaparte. De même, Lantier se dit républicain tandis qu'il est bien paresseux. Ainsi personne, presque, n'a de vraie conscience politique sauf Goujet, un républicain, qui a le respect du travail, envisage avec tristesse les conséquences de la révolution industrielle de l'époque. Il croit que le machinisme provoquera le chômage et la baisse des salaires et que le peuple doit se révolter.

Cependant tous ont conscience que l'enfant doit travailler dès que possible, que l'ouvrier n'est plus rien quand il ne peut plus travailler. Ainsi, le père Bru ayant perdu ses yeux et ses jambes se trouve presque réduit à la mendicité. Le sort du prolétariat est donc précaire.

Il est vrai que des fabriques et des ateliers apparaissent dans *L'Assommoir* ; mais le patronat n'est représenté concrètement que par M. Marescot, enrichi par la coutellerie et propriétaire de la grande maison de rapport où habitent les ouvriers locataires. Zola écrit les mots suivants à propos de l'arrivée de M.Marescot réclamant le loyer :

> *« M. Marescot arrivait, couvert d'un bon paletot, ses grandes pattes fourrées dans des gants de laine ; et il avait toujours le mot d'expulsion à la bouche, pendant que la neige tombait dehors, comme*

> *si elle leur préparait un lit sur le trottoir, avec des draps blancs. Pour payer le terme, ils auraient vendu de leur chair. C'était le terme qui vidait le buffet et le poêle. Dans la maison entière, d'ailleurs, une lamentation montait [...] Un vrai jour du jugement dernier, la fin des fins, la vie impossible, l'écrasement du pauvre monde »*[164]

Ces phrases témoignent de la condition misérable des ouvriers obligés de quitter leur logis ne pouvant pas payer leur terme. A voir la neige, laquelle, selon Zola, prépare le lit des ouvriers locataires, le lecteur ne peut pas ne pas être scandalisé du sort lamentable de ces ouvriers.

Bien que *L'Assommoir* parle ainsi du statut du prolétariat, ce n'est pas le thème central de l'œuvre. Il est plutôt un des sous thèmes qui parcourent le roman d'un bout à l'autre, le thème principal étant l'alcoolisme et ses effets désastreux. C'est aussi un roman de mœurs du peuple qui a pour but de montrer la réalité ouvrière avec ses plaies, ses souffrances et ses vices. Accablé par les critiques, Zola publie une lettre importante dans le journal *le Bien public*[165], le 13 février 1877 dans laquelle il écrit :

> *« Que les personnes qui m'accusent de n'avoir pas montré le peuple sous toutes ses faces veuillent bien attendre le second roman que je compte lui consacrer. »*

---

[164]Emile Zola, *L'Assommoir*, Le livre de poche, Fasquelle, Paris, 1988, p.366

[165] Journal quotidien français

Ce sera *Germinal* publié en feuilleton dans le *Gil-Blas* à la fin de l'année 1884 et en volume au mois de mars 1885.

C'est *Germinal* qui traite ce thème de la condition du prolétariat en profondeur et avec beaucoup plus d'ampleur que *L'Assommoir*.
Avant d'entrer dans l'analyse de ce thème dans *Germinal*, résumons-le aussi succinctement que possible.

Un jeune chômeur, Etienne Lantier (le fils de Gervaise Macquart dans *L'Assommoir*) se fait embaucher aux mines de Montsou, dans le nord de la France. Il fait la connaissance d'une famille de mineurs, les Maheu, et tombe amoureux de leur fille Catherine. Mais celle-ci, qui n'est pas insensible à Etienne, est la maîtresse d'un ouvrier brutal, Chaval.

Etienne est révolté par les misérables conditions de vie des mineurs. Sa révolte atteint son paroxysme quand la compagnie, alléguant la crise économique, décide de baisser les salaires des mineurs. Rêvant d'une société plus juste, il propage des idées révolutionnaires et pousse les mineurs à la grève.

Les semaines s'écoulent. Les grévistes affamés se déchaînent en une bande enragée et ils crient : *« Du pain ! Du pain ! »*. Mais l'armée intervient, et les mineurs se résignent à reprendre le travail. C'est alors que Souvarine, un ouvrier anarchiste sabote la mine. Les galeries inondées s'effondrent. De nombreux mineurs périssent. Etienne se

trouve bloqué avec Catherine et Chaval. Ce dernier le provoque. Etienne le tue et devient l'amant de Catherine qui meurt d'épuisement dans ses bras.

Etienne, sauvé, part pour Paris. Il a perdu ses illusions mais a le cœur plein d'espoir. Il croit qu'un jour viendra où la force ouvrière, encore en germination, s'organisera pour venir à bout des injustices.

Dans ce roman, il s'agit des exploiteurs et des exploités. Mais ce n'est pas par hasard que ce thème est venu à l'esprit de Zola. Le moment, autrement dit, les structures de la société capitaliste étaient propices pour que Zola pensât à la rédaction de *Germinal*. D'ailleurs, mettre en scène des mineurs en grève s'imposait, car, ils étaient à la pointe de la première révolution industrielle : celle du charbon et de l'acier avaient beaucoup fait parler des mineurs dans les vingt précédentes années où les multiples grèves très dures avaient eu lieu dans le Nord, dans le bassin de la Loire et dans le Midi. Vers 1880, des livres furent publiés sur leurs conditions de vie pénibles. Les idées socialistes commençaient à se répandre dans toute l'Europe. Zola qui étudia la question sociale mit toute sa politique dans *Germinal*. Ainsi, il va de soi que les circonstances étaient favorables pour Zola qui composa *Germinal* en se basant sur ces circonstances.

La documentation que Zola a faite sur les crises économiques de son époque, l'étude des grèves du Seconde Empire, sa visite des

installations minières d'Anzin et surtout sa descente dans le puits de l'une des mines les plus modernes de l'endroit, tout cela bouleverse le rôle dévolu à Etienne qui longtemps conçu comme un meurtrier et l'amant de Catherine, devient le porte-parole de Zola et un héros révolutionnaire dans *Germinal*.

Une analyse détaillée des rapports qui existent entre les patrons bourgeois et les mineurs nous devient indispensable pour bien comprendre la situation sociale du prolétariat dans *Germinal*.

On peut d'abord prendre le petit patron indépendant qu'est Deneulin. C'est un ingénieur entreprenant qui possède la petite concession de Vandame. Il ne gagne pas des millions sur ses ouvriers. Il est, à la fois, autoritaire et bonhomme. Lorsque les ouvriers lui demandent une augmentation de cinq centimes il dit :

> *« Vous voulez cinq centimes, et j'accorde que la besogne les vaut. Seulement, je ne puis pas vous les donner. Si je vous les donnais, je serais simplement fichu… Comprenez donc qu'il faut que je vive, moi d'abord, pour que vous viviez ».*[166]

Ces mots expliquent qu'il est obligé de lutter, comme les ouvriers, contre la Compagnie des mines de Montsou qui est la grande entreprise capitaliste mais en vain, car, finalement, il dut vendre sa mine

[166] Emile Zola, *Germinal,* Le livre de poche, Fasquelle, Paris, 1993, p. 286 .

à Montsou. Ainsi, il est, lui-même, victime de la puissance invincible des gros capitaux.

Ensuite vient la Compagnie des mines de Montsou qui a été conçue par Zola sur le modèle de la réelle Compagnie d'Anzin. Les Grégoire, qui font partie des actionnaires de la Compagnie, ont placé une somme de quarante mille francs de rente dans une action des mines de Montsou. Leurs millions sont nés des cinquante mille francs d'économies placés par l'arrière-grand-père dans l'achat d'un denier de Montsou qui a centuplé de valeur en un siècle. Grâce au travail de troupeaux d'esclaves, ces rentiers mènent à la Piolaine une vie riche et égoïste. Zola oppose dans les trois premiers chapitres de la deuxième partie du roman les conditions de vie et de travail des mineurs et le bonheur calme et égoïste des Grégoire qui sont bourgeois.

Chez les Grégoire, la cuisine débordante d'ustensiles et de provisions s'oppose au buffet presque vide des Maheu, la brioche et chocolat des Grégoire s'opposent à la poignée de vermicelle cuit à l'eau partagé parmi les enfants des Maheu ; de même, Cécile, la jeune bourgeoise *« trop saine, trop bien portante »* après une nuit de douze heures s'oppose à la jeune ouvrière *« fluette »* blême, qui doit s'arracher au sommeil à quatre heures du matin. La confrontation des deux univers est particulièrement nette dans la dernière phrase du chapitre un de la deuxième partie du roman :

> *« La Maheude et ses petits entrèrent, glacés, affamés, saisis d'un effarement peureux, en se voyant dans cette salle où il faisait si chaud, et qui sentait si bon la brioche. »*[167]

Zola écrit cette phrase pour décrire l'arrivée de la Maheude chez les Grégoire. Ceux-ci disent qu'ils sont charitables, que leur maison est la maison du bon Dieu. Mais, par crainte d'être trompés et d'encourager le vice, ils disent qu'ils ne donnent jamais d'argent aux mineurs qui, dès qu'ils eurent deux sous, ils, selon les Grégoire, les buvaient. Par conséquent, ils ne donnent que des vêtements chauds pendant l'hiver aux enfants indigents. Leur égoïsme foncier se dissimule derrière leurs principes et leur « air de devoir ». Cécile, la fille des Grégoire donnant à la Maheude de vieux vêtements et un petit morceau de brioche nous rappelle Marie-Antoinette[168] qui, en octobre 1789, répond par les mots suivants aux parisiens venus à Versailles demander du pain :

« Qu'ils mangent de la brioche ! »

D'ailleurs, cet égoïsme ne va pas sans malthusianisme. Les Grégoire, parents d'une fille unique qu'ils ont eue très tard ne peuvent pas comprendre que, pour les mineurs, une famille nombreuse est une condition de survie. Si ceux-ci donnent naissance à plusieurs enfants (la

---

[167] Ibid, p.83

[168] Une des reines de la France avant la Révolution française.

Maheude en a sept) c'est parce que, dès 11 ans, ces enfants iront travailler pour faire « *aller la maison* » selon l'expression de la Maheude. Mais les Grégoire considèrent la fécondité des ouvrières comme une tare comparable à l'alcoolisme.

De même, l'épicier Maigrat, un ancien surveillant protégé par la Compagnie, exploite la clientèle des mineurs et ouvre des crédits aux femmes et aux filles complaisantes. Il refuse toute avance à la Maheude parce qu'elle lui doit soixante francs depuis deux ans. Cependant, la Maheude le supplie si fort qu'elle finit par emporter deux pains, du café, du beurre et même sa pièce de cent sous car Maigrat prêtait aussi à la petite semaine. Mais la Maheude devra lui envoyer Catherine, sa fille.

La baisse des salaires des mineurs par les patrons bourgeois joue un rôle important dans l'exploitation des mineurs. Dans le chapitre cinq de la première partie de *Germinal*, on peut voir Paul Négrel reprocher aux mineurs de mal boiser les galeries. C'est que, pour les ouvriers, payés à la berline de charbon abattu, le temps passé au boisage est un manque à gagner. Négrel met l'équipe qui est en train de boiser à l'amende et menace de baisser le prix de la berline et de payer le boisage à part. Cela serait une baisse de salaire importante, car, le boisage prenant plus de temps que la taille, les ouvriers ne pourraient extraire autant de charbon et, par conséquent, subiraient une perte sur le nombre de berlines remplies. Cette condition imposée par la compagnie semble plus

draconienne qu'on ne le croit. Pourtant, ce n'est pas une invention de Zola, car, les travaux historiques sur les charbonnages du Nord au XIXème siècle en parlent déjà. Une analyse radicale de cette condition (nouvelle loi sur le salaire) met en lumière le fait que les ouvriers de la mine sont soumis à une « loi d'airain » qui ne leur accorde que le minimum nécessaire.

Dans le premier chapitre de la troisième partie de *Germinal*, Souvarine, l'anarchiste, explique cette loi d'airain par les mots suivants :

> *« Augmenter le salaire, est-ce qu'on peut ? Il est fixé par la loi d'airain à la plus petite somme indispensable, juste le nécessaire pour que les ouvriers mangent du pain sec et fabriquent des enfants… S'il tombe trop bas, les ouvriers crèvent et la demande de nouveaux hommes le fait remonter. S'il monte trop haut, l'offre trop grande le fait baisser… C'est l'équilibre des ventres vides ; la condamnation perpétuelle au bagne de la faim. »*[169]

Ces mots nous rappellent la loi de Ricardo[170] qui veut que les ouvriers ne reçoivent que le salaire minimum qui leur permette de subsister, d'avoir assez de force pour continuer à travailler et à se reproduire, la loi appliquée dans les camps de concentration nazis.

---

[169] Zola, *Germinal,* Le livre de poche, Fasquelle, Paris, 1993, p. 140.

[170] David Ricardo, économiste et auteur de *Des principes de l'économie politique et de l'impôt.*

Les mineurs ne peuvent donc pas s'en sortir car ils sont payés selon le nombre de berlines, c'est-à-dire en fonction du charbon arraché. D'où la tendance à négliger le boisage qui n'est pas payé. Les salaires, déjà dérisoires, sont encore diminués et il n'y a pas du tout de protection en cas d'accident ou de maladie. D'où la misère et la faim qui dominent tout le roman. Une sorte d'obsession pour la nourriture envahit les mineurs, laquelle se traduit par le cri *« du pain ! du pain ! du pain ! »* qui revient tout au long du roman tel un refrain.

A part cet antagonisme qui existe entre les bourgeois et les prolétaires, on peut citer deux autres causes sociales qui ont été à l'origine de la misère du prolétariat : le développement du capitalisme et celui du machinisme. Zola écrit dans *Germinal :*

> *« Les grandes compagnies, avec leurs machines, écrasaient tout et l'on n'avait plus contre eux les garanties de l'ancien temps, lorsque les gens du même métier, réunis en corps, savaient se défendre. »*[171]

Ainsi, Zola voyait déjà le coté dangereux de l'industrialisation. Il croyait qu'il fallait détruire ce système qui dévore des milliers d'ouvriers. Il voulait qu'un mouvement ouvrier s'organise. Il est né, mais il n'est pas unifié. Cependant, pour la destruction du système capitaliste, pour l'instauration de l'équité, Zola ne savait pas quel

[171] Emile Zola, Opcit, , p.162

chemin à prendre ; il se persuadait que ce n'était pas son rôle de rechercher les voies et les moyens du grand changement nécessaire. Il rappela simplement qu'autrefois les travailleurs étaient protégés par le corporatisme.

Ce conflit social conduit les ouvriers à des grèves comme celles d'Anzin. Dans *Germinal* Zola fait de la grève de Montsou le résumé des conflits ouvriers qui avaient éclaté en France de 1869 à 1884 et qui furent réprimés odieusement par la collusion de la bourgeoisie et de l'armée. Nous voyons, dans le roman, les mineurs, dont la patience est poussée à bout, s'engager dans la grève. Celle-ci sera une révolte contre la misère que la Compagnie impose à ses ouvriers pour supporter à leurs dépens la récession économique. La Compagnie, loin de redouter la grève, la provoque pour mieux passer le cap de la crise. Cela lui permet de faire écouler des stocks, d'économiser les dépenses salariales et d'imposer un nouveau mode de rétribution plus avantageux pour elle.

Mais les mineurs, qui font la grève dans l'espoir de trouver une solution à leurs problèmes, ne voient que leur misère s'accroître.

Ayant présenté l'ouvrier parisien dans *L'Assommoir* et le mineur dans *Germinal,* Zola présente les employés des grands magasins dans *Au Bonheur des Dames* et s'impose comme peintre du prolétariat des villes.

Bien que ces employés se trouvent dans le grand commerce, Zola ne cache pas leur sort qui est souvent misérable. Tous les hivers amènent de nombreux licenciements et le chômage. La vendeuse est obligée de faire un travail physiquement et moralement très dur. Elle se trouve à la merci du moindre caprice des clientes. Avant d'entrer dans les détails, résumons le roman aussi sommairement que possible.

L'intrigue se déroule à Paris entre 1864 et 1869 dans un grand magasin qui s'appelle *Au Bonheur des Dames*. Denise Baudu, orpheline arrive à Paris avec ses deux frères. Elle espère travailler dans la boutique de tissus de son oncle Baudu. Mais celui-ci ne peut l'employer, car ses affaires marchent mal. Le grand magasin lui fait une terrible concurrence. Séduite par le nouveau magasin, Denise s'y fait embaucher comme vendeuse.

Les débuts sont très difficiles, et, malgré la séduction qu'elle exerce sur le patron, Octave Mouret, Denise est renvoyée. Elle vit une année de misère. Un soir, elle rencontre Octave. Frappé par son charme, il lui propose de revenir travailler dans son magasin.

Denise s'impose comme une excellente vendeuse. De plus en plus amoureux d'elle, Mouret la veut pour maîtresse. Denise repousse ses avances, malgré l'amour qu'elle éprouve pour lui. Mouret finit par lui demander en mariage.

Après avoir présenté, dans les quatre premiers chapitres du roman, le grand magasin et ses splendeurs toutes puissantes sur les dames, Zola s'attache, dans les chapitres cinq et six, à nous le faire voir dans son quotidien plus banal, à révéler systématiquement l'envers de ces splendeurs. Car, le magasin, ce n'est pas seulement la gloire d'étalages somptueux ; c'est aussi ce que cette splendeur dissimule derrière son éclat : toutes les misères et les laideurs humaines qui en sont le prix. Il s'agit des humbles vendeurs du grand magasin qui méritent, dans l'optique, avant tout humaine de Zola, qu'on s'attache à décrire leur sort.

Quant à Zola, la littérature ne traite pas que des sujets nobles. Il n'y a d'ailleurs pas, pour lui, de sujet noble ou du moins, tous le sont également. Par conséquent, c'est avec Zola que le peuple est entré dans la littérature française dont *L'Assommoir* raconte la misère et le vice.

Les vendeurs du grand magasin, eux aussi, appartiennent à cette misérable population parisienne à laquelle Zola ne dédaigne pas de s'intéresser. Il s'intéresse à ces vendeurs pour dénoncer l'existence inhumaine qui leur est faite. C'est par l'ironie que Zola dénonce leur misère. C'est une de ses armes, peut-être, des plus efficaces.

L'expression, *« misère en robe de soie »* résume bien la situation qui est faite aux vendeuses de grand magasin. Cette expression, bien choisie, montre la contradiction qui dévoile le mensonge, démasque

l'illusion dont on enveloppe ces femmes, dont elles se laissent bercer. Elles, qui n'ont qu'une robe de laine cent fois raccommodée, portent une robe de soie pour attirer la clientèle. Zola tourne en dérision leurs allures et leurs démarches de mannequin rompues par la fatigue de longues journées debout. Leur maintien de belles manières de toutes leurs grâces de « demoiselle » qu'elles se croient, leurs pieds broyés dans de gros souliers de torture éveillent, bien sûr, la sympathie et la compassion des lecteurs.

Non seulement les vendeuses sont torturées par de gros souliers, elles le sont aussi par une ambition forcenée qui agite toute la société : celle de l'ascension sociale. S'élever au-dessus de l'ouvrière, s'élever au plus haut, au-dessus de la misère, telle est leur obsession.

Cette obsession est à l'origine de leur lutte pour conserver la place chèrement acquise ; parfois, elles sont obligées de la disputer, à de nombreux postulants qui la convoitent, guettant le moindre de leurs défauts pour les en déloger. Ainsi, la lutte pour la subsistance fait les vendeuses de grand magasin souffrir beaucoup.

Une autre difficulté des vendeuses, c'est leurs repas. Zola nous fait partager leurs repas pour en décrier les insuffisances. Le patron de Grand Magasin exige d'elles qu'elles tolèrent, le ventre affamé, la fatigue causée par de longues et pénibles journées de travail tout en veillant au maintien de leur grâce pour ne pas faire fuir les clientes.

Zola décrit aussi les chambres qu'habitent les vendeurs de grand magasin pour montrer leur misère. Petites cellules réduites au strict minimum, ces chambres sont des lieux où les vendeurs viennent seulement satisfaire un besoin vital, le sommeil. Zola écrit :

> « *Elles (les vendeuses) ne vivaient pas là, elles y logeaient la nuit.* »[172]

Autrement dit, ces chambres ne permettent pas de mener une vie agréable, ni même décente.

Octave Mouret qui est le propriétaire de grand magasin n'exploite pas seulement les vendeuses ; il exploite aussi les clientes qui sont surtout des femmes. Le chapitre quatre où se déroule la grande mise en vente des nouveautés d'hiver est le témoin de la séduction qu'exerce le magnifique étalage des vêtements, particulièrement sur les femmes. Nous pouvons voir, dans le roman, comment certaines étoffes, comme les dentelles, par leur finesse, exercent une sorte de fascination sensuelle sur les femmes. Par exemple, Mme. De Boves et sa fille éprouvent cette fascination au contact de ce tissu délicat. Les femmes, qui sont des acheteuses, sont ainsi entraînées par une force plus forte qu'elles : le désir. En fait, il s'agit, dans ce chapitre, d'une victoire de l'homme sur la femme. Cet homme qui s'appelle Octave Mouret fait, de son mieux,

---

[172]Emile Zola, *Au bonheur des dames,* Hachette, Paris, p.124.

tout le nécessaire pour vaincre la femme qui se laisse entraîner par son désir. Il le fait dans l'unique but d'amasser de l'argent.

Les acheteuses de ce grand magasin font essentiellement partie de la petite et moyenne bourgeoisie. Le grand magasin leur permet de se procurer les beaux vêtements à bon marché. Ainsi, Mme Marty, « *l'acheteuse folle* » selon Zola, la femme tentée qui, entrée pour acheter une paire de gants, sort avec 500 ou 600 francs de marchandises. Elle incarne « *la rage de dépense de la petite bourgeoise* » excitée par le développement de luxe contemporain et ruinée par ses achats inconsidérés.

Se dégage, ainsi, le fait que Mouret qui exploite les vendeurs de Grand Magasin appartenant à la misérable population parisienne, exploite aussi les gens appartenant à la petite et moyenne bourgeoisie.

Toutes ces idées convergent vers un seul point. C'est que le problème du prolétariat fait partie, sans aucun doute, des thèmes majeurs qui composent la série des *Rougon-Macquart* de Zola. Si les romans *L'Assommoir, Germinal et la Terre* abordent ce problème explicitement, le roman *Au Bonheur des Dames* écrit à la gloire du grand commerce, ne s'écarte pas de ce problème.

De même, il est des romans et des nouvelles, dans la littérature tamoule où l'on peut trouver ce problème. *Panjum Pasiyum* (« Le coton et la faim ») de Tho.Mu.Si.Ragunathan, est le premier roman tamoul où

l'auteur brosse le tableau de vie des tisserands. Ce titre tamoul, qui se traduit littéralement par les mots « le coton et la faim », est un peu symbolique, car, le mot tamoul « panju » a pour sens le coton alors que le mot tamoul « pasi » signifie la faim qui, à son tour, représente les ouvriers tisserands. Ce roman mérite d'être comparé avec *Germinal* de Zola où l'auteur fait une peinture de la vie des mineurs.

Avant d'entrer dans l'étude comparée de ces deux romans, il nous importe de jeter un coup d'œil sur une sorte de postface qu'a écrite Ragunathan à son roman. Dans cette postface, l'auteur présente son œuvre et sa naissance. La méthodologie employée par Ragunathan pour écrire *Panjum Pasiyum* constitue aussi l'objet de cette postface, laquelle, a, semble-t-il, des ressemblances avec celle utilisée par Zola pour composer *Germinal.*

Nous savons bien que pour écrire *Germinal* Zola s'est bien documenté sur son sujet. Il est allé rester une semaine dans les mines d'Anzin, près de Valenciennes du 23 février au 2 mars 1884. Les enquêtes qu'il a menées auprès de quelques mineurs, les questions qu'il leur a posées sur leur vie quotidienne et sur les maladies causées par le charbon, révèlent bien son souci du réel.

Il en est de même pour *Panjum Pasiyum* de Ragunathan qui, pour écrire ce roman, est allé visiter les tisserands. Il les a observés et interrogés. Avant d'entreprendre la rédaction du roman, Ragunathan a

lu plusieurs ouvrages concernant la vie des tisserands comme Zola qui s'était inspiré, pour caractériser la physiologie de ses mineurs, du *Traité pratique des maladies, des accidents et des difformités des houilleurs* publié par le docteur Boëns-Boisseau en 1862.

Les deux écrivains essaient, ainsi, d'accéder à la vérité par leur méthode qu'ils utilisent pour la composition de leurs œuvres. C'est la première similarité qui existe entre eux.

Les deux villes d'Ambasamuthiram et de Madurai de l'état du Tamilnadu servent de décor pour le roman *Panjum Pasiyum* de Ragunathan. La première est la ville où l'auteur a passé son enfance. Les descriptions que Ragunathan en a faites dans son roman a attiré toute l'attention d'un écrivain tchèque qui, en le traduisant en langue tchèque, avait eu envie de visiter cette ville. Il conviendrait ici de mentionner le fait que peu nombreux sont les romans tamouls qui ont été traduits dans une langue étrangère à l'époque où *Panjum Pasiyum* a été écrit. Cet aspect témoigne de la valeur littéraire de cette œuvre tamoule. Pour pouvoir mener à bien la comparaison, il nous faut le résumé de *Panjum Pasiyum.*

Ragunathan situe l'action de son roman dans les villes d'Ambasamuthiram et de Madurai. Vadivelu et Kailasam sont de petits tisserands qui achètent du fil chez les patrons riches comme Thadulingam pour en tisser du linge. Pour ce travail, ils sont payés

chacun à raison de huit anas par jour. (1 ana = 0.0075 euro approximativement) Ce salaire étant insuffisant, les tisserands demandent une augmentation. Après de longues délibérations, on fixe le salaire à 10 anas au lieu de 12, salaire exigé par les tisserands. Mais ce nouveau salaire étant refusé, les tisserands croient que leur misère est due à Dieu et à leur destin.

C'est alors qu'intervient Sankar, rationaliste et fils de Thadulingam, qui leur explique la véritable cause de leur misère. Attirés par les propos de Sankar, les tisserands se réunissent. Deux clans se forment alors dans la ville : l'un composé des capitalistes et l'autre des tisserands. Le combat, que ceux-ci mènent contre les capitalistes pour faire valoir leurs droits, présente des rebondissements et fait preuve de la toute-puissance de la force ouvrière.

Nous avons déjà vu qu'au niveau de la composition de ces deux romans, il existe une similarité. Essayons maintenant de dégager d'autres similarités en analysant le contenu de ces deux romans. Ceux-ci se ressemblent tout d'abord par leurs thèmes : la lutte entre le capital et le travail, autrement dit, ces deux romans racontent la lutte entre les riches propriétaires et les misérables ouvriers. Dans *Germinal* de Zola, il est question de la vie des mineurs tandis que dans *Panjum Pasiyum* de Ragunathan, il s'agit de la vie des tisserands.

Bien que ces deux romans montrent l'univers prolétaire exploité par l'univers bourgeois, ils ne manquent pas de souligner le fait que la misère des ouvriers a sa racine dans la structure même de la société de l'époque où ils ont été composés.

Ainsi, comme dans *La Terre*, Zola introduit dans *Germinal* une crise économique amenée par la concurrence étrangère ; cokeries, filatures, verreries ferment les unes après les autres. Prise elle-même dans cette crise, la Compagnie dont les patrons sont des bourgeois, essaie de provoquer une grève très sévère qui lui permet d'asservir les travailleurs. Faute de pain et de feu, les ouvriers meurent dans les corons ravagés pendant de longues semaines par la grève.

De même, dans *Panjum Pasiyum* de Ragunathan, celui-ci évoque la politique du gouvernement indien comme étant la cause de la misère des tisserands. Après l'indépendance de l'Inde en 1947, le gouvernement indien importe le fil des Etats-Unis à un prix élevé ; cela a pour conséquence la hausse du prix de l'étoffe tissée à la main ; la situation financière des habitants du pays se détériore à cause de cette hausse ; cette situation provoque le marasme des affaires lequel entraîne une stagnation de l'étoffe tissée à la main ; cette stagnation réduit la production ce qui met les tisserands au chômage. Ainsi, il est évident que dans ces deux romans, cités ci-haut, la situation sociale et la politique du

gouvernement jouent un rôle important dans la détérioration de la condition ouvrière.

A ces deux composantes qui déterminent le sort misérable des prolétaires, s'ajoute celle des patrons riches qui les exploitent. Par exemple, dans *Germinal*, la Compagnie tenue par les bourgeois, ne pouvant plus faire face à la crise industrielle, prend la résolution d'appliquer un nouveau mode de paiement pour l'abattage de la houille. Elle décide de payer le boisage à part. Le prix de la berline de charbon abattu est baissé de cinquante centimes à quarante. Cette perte de dix centimes serait, selon la Compagnie, compensée par le prix du boisage.

Mais les mineurs comprennent bien qu'ils ne peuvent jamais rattraper, avec le boisage, les dix centimes diminués sur la berline. Ils calculent qu'ils peuvent, au maximum, toucher huit centimes et que c'est deux centimes que leur vole la Compagnie sans compter le temps qu'un travail soigné leur prendrait. Autrement dit, les mineurs, voient dans ce nouveau mode de paiement une baisse de salaire déguisée.

La Compagnie impose ce nouveau mode de paiement dans l'unique but de provoquer la grève des mineurs. Ce sera, pour elle, le moyen d'écouler des stocks pléthoriques, d'économiser les dépenses salariales pendant le conflit et d'imposer ce nouveau mode de paiement plus avantageux pour elle. Ainsi, la Compagnie se fiche des mineurs qui ne retireront, de ce mode de paiement, qu'une misère plus grande.

Cette question des salaires se présente d'une manière différente dans *Panjum Pasiyum* de Ragunathan.

Lorsque les tisserands vont chez leurs patrons pour acheter du fil, ceux-ci refusent net de leur donner le salaire de 10 anas comme convenu dans la réunion où tous les tisserands de la ville s'étaient réunis.

Alors que dans *Germinal* il s'agit d'une baisse de salaire déguisée à travers un nouveau mode de paiement, dans *Panjum Pasiyum* de Ragunathan, les patrons osent à ne pas respecter la résolution fixant le salaire des tisserands à dix anas prise unanimement dans une réunion. La Compagnie, dans *Germinal*, essaie de tricher les mineurs par un boisage payé à part ce qui n'est pas le cas dans *Panjum Pasiyum* de Ragunathan. Dans ce roman, les patrons se sentent si puissants qu'ils sont capables de rejeter une décision prise au sein d'une réunion. Ils le font parce qu'ils savent bien que les tisserands ne peuvent se révolter contre eux et qu'il n'y a pas de solidarité parmi les tisserands. Cette absence de solidarité est à l'origine de leur situation misérable.

Elle encourage les patrons à faire des injustices, à commettre une infraction. Nous assistons, ainsi, à l'écrasement d'une communauté pauvre et majoritaire par une communauté riche et minoritaire.

D'où vient cette audace des bourgeois et des patrons qui exploitent les ouvriers d'une manière soit directe ou indirecte ? De

l'argent. Oui, c'est l'argent que les patrons possèdent en abondance qui les poussent à faire des injustices aux ouvriers sans rien craindre. Par la force de leur argent, les patrons semblent exercer une sorte de tyrannie sur les prolétaires.

Que ce soit la tricherie faite par les bourgeois aux mineurs dans *Germinal* à travers une baisse de salaire déguisée, que ce soit le refus des patrons à respecter la décision prise dans une réunion dans *Panjum Pasiyum* de Ragunathan, une chose saute aux yeux : c'est que, bien qu'ils soient funestes, cette tricherie et le refus sont aussi une occasion pour que les mineurs et les tisserands s'unissent et réfléchissent sur leur sort misérable pour pouvoir l'améliorer à l'avenir.

Poussés par une prise de conscience des injustices faites par les patrons, les mineurs dans *Germinal* et les tisserands dans *Panjum Pasiyum* se réunissent dans le but de fonder une association qui sera désormais leur porte-parole. Ainsi, dans *Germinal*, nous voyons des milliers de mineurs adhérer à l'Internationale créé, en 1864, sous l'égide de Karl Marx. Cette Internationale est une Association internationale des travailleurs qui viendra à leur secours en cas des crises. De même, dans *Panjum Pasiyum*, les tisserands décident de créer une association qui leur permettra de revendiquer leurs droits.

Si l'adhésion à l'Internationale et la création d'une association font partie des similarités entre ces deux romans, le besoin d'un leader

pour diriger les mineurs dans *Germinal* et les tisserands dans *Panjum Pasiyum* constitue également une autre similarité que nous nous proposons d'analyser.

Ce leader, dans *Germinal*, s'appelle Etienne Lantier. Fils de Gervaise Macquart et de son amant, Auguste Lantier, il arrive au pays mineur où il est employé comme herscheur. Malgré la difficulté du travail, il s'accommode bien au rythme de la mine. Il a un comportement de révolté, ce qui stimule la combativité des mineurs. Son intelligence, son courage et sa personnalité font d'Etienne leur chef. Révolté par la misère et la résignation des mineurs, il se lance à corps perdu dans l'action révolutionnaire. Il lit des journaux engagés, diverses brochures ou traités d'économie politique. Il endoctrine la famille Maheu et révolutionne peu à peu le coron. Tous l'écoutent, espérant dans leur vie, comme le dit Zola, « *une trouée de lumière* ». Il veut que la société future soit idéale, de nature communiste et repose sur l'abolition de la propriété privée des moyens de production.

On peut voir chez le personnage d'Etienne une sorte d'évolution. Tout d'abord marxiste et pour la violence, il est passé au rejet de la violence et au collectivisme socialiste. Son passage chez les Maheu lui fait comprendre la nécessité pour les mineurs d'être solidaires et fraternels. C'est lui qui organise la grève et ainsi devient le meneur des mineurs. Rêvant d'une société plus juste, il propage des

idées révolutionnaires et pousse les mineurs à la grève. Quand la grève échoue, il perd ses illusions, mais a le cœur plein d'espoir. Il sait qu'un jour viendra où la force ouvrière, encore en germination, s'organisera pour venir à bout des injustices. Bref, il se forme comme un militant ouvrier et symbolise la prise de conscience de toute une classe, la classe ouvrière.

Cependant, Etienne est un personnage ambigu ; il est assoiffé de justice mais aspire aussi à la gloire, à une condition sociale autre que celle du prolétaire. Il ressent la joie d'être le chef des mineurs, de se voir obéir quand il serait le maître.

D'une part, Etienne semble ouvrir les yeux aux mineurs sur l'injustice dont ils sont victimes et faire naître et germer le sentiment de révolte chez eux ; d'autre part, il semble douter de soi. Zola écrit :

> « *Aussi, à certaines heures de bon sens, éprouvait-il une inquiétude sur sa mission, la peur de n'être point l'homme attendu.* »[173]

D'où sort le fait que le personnage d'Etienne est en pleine contradiction.

Ce personnage d'Etienne peut être comparé avec le personnage de Sankar dans *Panjum Pasiyum* de Ragunathan. Comme Etienne, Sankar provoque le sentiment de révolte chez les tisserands par ses paroles et les explications qu'il donne sur la politique du gouvernement.

---

[173] Emile Zola, *Germinal,* Le livre de poche, Fasquelle, Paris, 1993, p.218.

Il leur conseille de fonder une association qui les aidera à réclamer leurs droits à la manière d'Etienne qui fait adhérer des milliers des mineurs à l'Internationale. Sankar dit aux tisserands :

> « *Pour se débarrasser de la stagnation du tissu, pour faire baisser le prix du fil, il faut que vous vous unissiez, que vous fondiez une association, que vous réprimandiez l'attitude du gouvernement ; il faut forcer le gouvernement à répondre favorablement à vos demandes. Seules, votre solidarité et votre hardiesse pourront vous protéger ; ce sont des armes qui sont capables de changer votre destin.* »[174]

Ces paroles révèlent bien le penchant qu'a Sankar vers le communisme. Sankar ressemble aussi à Etienne Lantier par des discours qu'il fait au milieu des tisserands. Il montre aux tisserands les véritables causes de leur malheur comme Etienne qui montre aux Maheu l'injustice qui leur est faite au cours de nombreuses causeries après le repas du soir.

Mais, plus qu'Etienne lui-même, Sankar semble être clairvoyant, avoir des principes bien définis. A la différence d'Etienne, il ne se doute jamais de lui-même. Les discours d'Etienne ont pour but de séduire son auditoire, ce qui n'est pas vrai avec les discours de Sankar. Celui-ci agit dans le seul but d'améliorer le sort misérable des tisserands alors qu'Etienne, bien qu'il veuille établir une société

[174] Tho.Mu.Si.Ragunathan, *Panjum Pasiyum,* Seventh edition, New Century book house, Chennai, 1994, p.161.

égalitaire et idéale, jouit de son poste de leader des mineurs. Etienne porte, ainsi, le masque de l'idéologie d'une époque qui ne pouvait concevoir une masse ouvrière organisée sans l'intervention de leaders. Cet aspect nous permet de réfléchir sur les pouvoirs qu'un leader peut tirer de la maîtrise de la parole et des conditions de sa réception par un groupe.

Etienne et Sankar ont l'habitude de lire des journaux politiques ou des brochures d'économie politique pour pouvoir approfondir leur connaissance dans le domaine de politique. Tandis que le savoir livresque, fragmentaire et mal digéré d'Etienne suffit à asseoir sa supériorité sur les mineurs qui sont pour la plupart illettrés mais ne lui permet pas de faire face à la situation, celui de Sankar dirige les tisserands dans la bonne voie et celui-ci semble avoir une idée nette de la situation de tisserands.

Zola, étant naturaliste, a voulu peindre l'homme en montrant tous ses aspects : bons et mauvais. Mais Ragunathan, appartenant à la lignée d'écrivains tamouls qui avaient l'habitude de montrer leur héros comme un être parfait n'ayant aucun défaut, nous présente Sankar comme le « bon Samaritain » des tisserands.

L'évolution qui existe chez Etienne mentionnée ci-dessus peut se lire aussi dans un autre personnage de *Panjum Pasiyum* qui s'appelle Mani. Mani est le fils de Kailasam. Celui-ci est honnête, mais trop

timide à faire face à la réalité. Etant endetté et humilié par ses créanciers, Kailasam se suicide. Mani est également timide comme son père. Il mène, depuis son enfance, une vie sans ne se soucier de rien.

Egoïste, il ne s'intéresse ni à la politique ni à l'actualité. La seule chose qui l'intéresse, c'est son amour avec Kamala, la sœur de Sankar. La mort du père fait du fils le chef de la famille dont la situation financière se détériore de jour en jour. N'ayant pu supporter cette responsabilité, Mani quitte la ville à l'insu de tout le monde tel un lâche. Il essaie même de se suicider comme son père mais en vain. Ainsi, nous voyons, entre le père et le fils une similitude de traits de caractère ce qui ne s'explique que biologiquement. Mani a fait, semble-t-il, un héritage génétique de son père.

Mais, après être arrivé à Madurai, Mani se lie d'amitié avec Raju, un personnage révolutionnaire. Le zèle avec lequel Raju et ses alliés travaillent, leurs principes, leur persévérance, tout agit en Mani si bien qu'il devient lui-même un personnage révolutionnaire. Sa timidité, sa lâcheté et son égoïsme disparaissent ; une grande transformation s'opère chez Mani grâce à l'ambiance où il se trouve. Autrement dit, le milieu où il habite fait de lui un personnage totalement nouveau. Ainsi, il est évident que Mani subit l'influence de l'hérédité et du milieu, les deux composantes du Naturalisme, et devient, à la fin du roman, un personnage presque zolien.

De même, on peut noter une autre similarité entre les deux œuvres. A vrai dire, certains propos des tisserands nous font penser à une scène de *Germinal*. Lorsque les tisserands demandent à Thadulingam d'augmenter leurs salaires, celui-ci dit :

> « *Il ne faut pas augmenter vos salaires car vous ne faites que gaspiller l'argent en allant au restaurant et au cinéma.* » [175]

Ces mots sont un écho des principes stricts des bourgeois que décrit Zola dans *Germinal* par les mots suivants :

> « *Ils ne donnaient jamais d'argent, jamais ! Pas dix sous, car c'était un fait connu, dès qu'un pauvre avait deux sous, il les buvait.* »[176]

Ainsi, les propos de Thadulingam et ceux des bourgeois convergent vers une même idée : les pauvres ouvriers gaspillent leur argent au lieu de l'économiser.

Une autre similarité provient de la référence à la nourriture de ces deux catégories d'ouvriers : les mineurs et les tisserands. Blessé par les mots de Thadulingam qui dit que les tisserands gaspillent leur argent, l'un de ceux-ci s'écrie :

> « *Ces patrons-là boivent du bon lait, se nourrissent tous les jours des fruits, du halwa*[177] *et du beurre pour grossir ; ils n'y trouvent aucun mal ; mais si nous allons au restaurant ou au cinéma juste*

---

[175]Ibid, p. 58.

[176] Emile Zola, Opcit, p.91.

[177]Une des sucreries très célèbres dans toute l'Inde que l'on prépare à l'aide de la farine du blé.

pour nous amuser un seul jour, ils disent que nous gaspillons de l'argent. »[178]

Cette référence à la nourriture somptueuse des patrons dans *Panjum Pasiyum* nous rappelle une scène de *Germinal* où Zola oppose la nourriture copieuse des bourgeois et la nourriture frugale des mineurs que nous avons déjà analysée ci-haut.

De même, le cri des mineurs *« du pain ! du pain !* » dont nous avons déjà fait une mention, ressemble aux slogans suivants que scandent les manifestants tisserands dans les rues d'Ambasamuthiram lors d'une longue procession à la fin du roman :

« Du travail ou une compensation
Donnez du fil ou de la nourriture
Ne faites pas jeûner le peuple »[179]

Ce slogan du dernier chapitre du roman *Panjum Pasiyum* de Ragunathan, prouve que les tisserands se sont réunis ; qu'ils ont compris que leur union fait leur force et que cette force leur permettra de se procurer leurs besoins pour pouvoir mener une vie décente.

Ragunathan, qui décrit cette procession, écrit en terminant le roman :

« *Cette procession dont le volume augmente d'un moment à l'autre passe, avec grandeur, tel un*

[178]Ragunathan, Opcit, p.59.
[179] Ibid, p.315

> *grand fleuve qui coule en intégrant d'autres fleuves tributaires. »*[180]

Cette phrase qui clôt le roman *Panjum Pasiyum* nous montre que la lutte menée par les tisserands unis va être une réussite spectaculaire.

Ce dénouement de *Panjum Pasiyum* est un simple écho de celui de *Germinal* que Zola termine par les mots suivants :

> *« Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre. »*[181]

Cette phrase qui clôt le roman *Germinal* laisse présager le succès d'une révolution future comme le suggère le titre même. Ce succès, bien que la grève provoquée par Etienne se solde par un échec, sera la victoire du peuple sur la bourgeoisie grâce à l'Internationale, à la grève générale, à l'entente entre tous les travailleurs, à un combat organisé. Si Zola compare les mineurs perçus dans le monde souterrain aux germes qui pousseront pour produire un jour *« une armée noire, vengeresse* », Ragunathan compare les tisserands manifestants à un

---

[180]Ibid, p. 315.

[181] Emile Zola, *Germinal*, Fasquelle, Le livre de poche, 1993, Paris, p. 503.

fleuve grandiose. Bref, tous les deux écrivains s'accordent sur un point commun : « L'union fait la force ».

Nous savons bien que Zola s'intéressait beaucoup aux découvertes scientifiques de son temps. Ainsi, l'hérédité devient le fil conducteur de tous les romans de la série des Rougon-Macquart.
L'action de l'hérédité est vue comme une grande force qui emporte les êtres.

Dans son acception la plus simple, l'hérédité est la transmission aux enfants des caractères des parents. Les caractères transmis héréditairement aux enfants par les parents peuvent être de nature physique ou de nature mentale. On donne le nom de tares héréditaires aux caractères défavorables susceptibles d'être transmis par hérédité.
Telles étaient les notions et les définitions existantes à l'époque où Zola fondait l'école naturaliste.

Cette hérédité devient dans *La Bête Humaine,* par exemple, un principe majeur d'explication du comportement de certains personnages et tout particulièrement de Jacques Lantier dont les pulsions meurtrières s'expliquent par l'alcoolisme de ses ascendants.

Ainsi, Mani, qui a hérité les traits caractéristiques de son père, peut être comparé aussi avec Jacques Lantier de *La bête humaine.*

Si *Panjum Pasiyum* de Ragunathan raconte la lutte des tisserands contre les riches propriétaires, *Karisal,* un roman de

Ponneelan raconte celle des agriculteurs. Ponneelan est né le 15 décembre 1940 dans un village près de Nagerkoil[182]. Son roman *Karisal* (« La terre noire ») a été sélectionné comme le meilleur roman de l'année et il lui a valu un prix du gouvernement du Tamilnadu. Il est aussi lauréat de Sahitya Academy Award, une des plus hautes distinctions littéraires indiennes.

Karisal est un mot tamoul qui signifie les terrains secs où il ne pousse ni le riz ni le blé, mais certaines céréales comme le raggi et le mais. Assimilant certaines caractéristiques de *Germinal,* ce roman est comparable, dans une certaine mesure, à *L'Assommoir*. Pour que cela soit possible, il nous importe de résumer *Karisal* le plus sommairement que possible.

Perumalpuram est un petit village reculé qui fait partie de la région de Thirunelveli dans l'état du Tamilnadu. Le chef du village s'appelle Sakaraisamy qui tyrannise le village. Il est très riche et exploite les pauvres agriculteurs qui lui empruntent de l'argent. Devenu veuf, il marie à son fils Ramasamy, âgé de douze ans, sa belle-sœur Ponni qui est beaucoup plus âgée que Ramasamy. Il le fait dans l'unique but de posséder Ponni comme sa maîtresse.

Muté à Perumalpuram, Kannapan vient travailler comme instituteur dans l'école élémentaire du village. Petit à petit, il prend

---

[182] Une ville au sud de l'Inde.

conscience de la situation misérable des agriculteurs exploités par Sakaraisamy. Il les unit et fonde une association pour eux. Il les instruit et agit en collaboration avec Veeraiyan, le charretier du village, et ses alliés de telle manière que les agriculteurs s'efforcent eux-mêmes de sortir de l'esclavage où ils sont réduits. Ils comprennent qu'étant unis, ils peuvent se débarrasser de leur misère et qu'ils peuvent aussi parvenir
à une meilleure situation sociale où ils iraient de pair avec les autres êtres humains.

Ce résumé nous indique déjà le thème principal du roman *Karisal* : l'exploitation des agriculteurs par les propriétaires terriens. Comme Etienne dans *Germinal*, nous voyons dans *Karisal*, le personnage de Kannapan et de Veeraiyan qui dirigent les paysans dans la bonne voie afin de les faire sortir de leur misère. Si les mineurs de *Germinal* s'inscrivent à l'Internationale, les paysans de *Karisal* fondent une association à la tête de Kannapan en vue de lutter contre les fonciers.

A part ces aspects généraux, il existe un aspect particulier qui permet de comparer *Karisal* avec *L'Assommoir* de Zola. Ce roman de Zola se caractérise par un plurilinguisme systématique. La parole des personnages y occupe une place prépondérante, celle des protagonistes mais aussi celle de ceux qui les entourent, les observent et les jugent. Ainsi, la voix propre du narrateur (Zola) disparaît derrière la parole et

les pensées des personnages, souvent rapportées au discours indirect libre. D'ailleurs, c'est à l'argot que Zola a recours pour pouvoir donner une vision réelle des mœurs et des coutumes de la vie de l'ouvrier prolétaire.

Zola utilise le langage des milieux décrits afin de faire entrer le lecteur dans cette atmosphère qui lui est, le plus souvent, inconnue. Le roman est presqu'un reflet du langage du peuple : le relâchement de la syntaxe, la dégradation du niveau de langue sont le propre de l'argot. Les insultes et la verdeur du langage rapprochent le roman du récit oral et achèvent de créer un univers dont la morale semble exclue. Des expressions comme « *T'as pas chié la colonne* », « *se foutre un coup de torchon* », « *s'acoquiner* », « *morue* » qui signifie une prostituée semblent accentuer la complaisance à l'égard de la misère dont Victor Hugo accusait Zola en disant qu'un écrivain n'a pas droit sur la nudité de la misère.

Zola lui-même écrit :

> « *On s'est fâché contre les mots. Mon crime est d'avoir eu la curiosité littéraire de ramasser et de couler dans un moule très travaillé la langue du peuple. (...) Personne n'a entrevu que ma volonté était de faire un travail purement philologique.* »[183]

---

[183] Emile Zola, *Préface de L'Assommoir*, Le 1er janvier 1877, Fasquelle, Paris, 1988.

L'utilisation de l'argot aide à créer la simulation du vrai d'une part ; et d'autre part, elle permet à l'écrivain d'insister sur son projet esthétique et la dimension littéraire de son œuvre. A l'époque de Zola, seul Mallarmé semble avoir perçu cette portée littéraire de l'œuvre de Zola, lui qui parlera d' *« admirable tentative de linguistique* » capable d'émouvoir. Bref, l'emploi de l'argot, selon Zola, donne à la langue du peuple, à la langue des exclus, une dimension littéraire.

De même, dans « *Karisal* » de Ponneelan, nous trouvons la présence des dialectes régionaux tamouls qui attestent le souci du réel de l'écrivain. Cependant, en Inde, c'est dans la langue bengalie que des changements s'effectuèrent peu à peu donnant naissance à des œuvres qui faisaient un portrait réel de la vie quotidienne des gens. Cela amena certains écrivains à s'intéresser aux mœurs et coutumes des gens appartenant à une région particulière ce qui, à son tour, engendra une nouvelle littérature dite « régionale ». *Karisal* de Ponneelan fait partie de cette littérature régionale. A vrai dire, la première œuvre tamoule imprégnée de beaucoup de dialectes tamouls régionaux a pour titre *« Premakalavathyam* » composée par Su. Ve. Gurusamy. De même, en 1929 K.S. Vengadaramani a écrit une œuvre intitulée « *Murugan Oru Ouzhavan* »(« Murugan est un paysan ») qui est également imbue des dialectes régionaux tamouls.

Comme l'emploi de l'argot dans *L'Assommoir,* celui du dialecte tamoul dans *Karisal* de Ponneelan amène les lecteurs tout près de ses personnages. En lisant le dialecte, le lecteur aura l'impression qu'il est à Thirunelveli où se déroule l'action et que les personnages apparaissent devant lui comme dans la réalité. Tel est le pouvoir magique des dialectes.

Ceux-ci, bien qu'ils soient un peu étranges dans leur emploi, bien qu'ils soient le produit d'une langue dont le niveau s'est dégradé, amusent d'abord le lecteur par son étrangeté qui s'intéresse de plus en plus à la lecture du roman, laquelle, à son tour, enrichit son vocabulaire par les mots jusqu'alors inconnus de lui. Ensuite, ils lui font comprendre, comme dans *L'Assommoir*, le fait que la parole du narrateur disparaît derrière eux. Le lecteur a l'impression que les personnages eux-mêmes conduisent le récit évitant ainsi la présence du narrateur. Celle-ci se manifeste seulement lorsque le narrateur décrit les personnages, les lieux et le temps qu'il fait.

Se dégage, ainsi, de l'emploi des dialectes une « *vision plus complète, plus saisissante, plus probante de la réalité même* » comme l'affirme Maupassant, ce qui renforce l'authenticité du récit. Ainsi, nombreuses sont les similarités qui existent entre les romans de Zola et ceux de Ragunathan et de Ponneelan.

Si les romans de Ragunathan et de Ponneelan déploient toute la misère de la vie de l'ouvrier prolétaire avec vigueur, il n'en demeure pas moins vrai que quelques nouvelles de Vindhan en font autant.

Né le 22 septembre 1916 à Navalur, un petit village de la région de Chengalpattu, Vindhan écrivit des romans, des nouvelles, des contes et des essais. Bien que ses parents lui aient donné le prénom de Govindhan, il est bien connu sous le surnom de Vindhan dans le milieu littéraire tamoul. Lauréat d'un prix littéraire décerné par Tamizh Valarchi Kazhagam en 1946 pour sa nouvelle intitulée *Mullai Kodiyal* (« La fille svelte »), Vindhan consacra plusieurs de ses nouvelles à l'étude de la condition ouvrière de son temps.

Une nouvelle de Vindhan a pour titre le prénom du personnage principal : *Ponnaiya*. Voici son histoire.

Faute d'argent pour reconstruire sa hutte détruite par l'inondation, Ponnaiya, sans emploi, va voir le chef de *Panchayat*[184] de la ville, Dharmalingam, pour lui demander s'il peut habiter dans la véranda de sa maison. Dharmalingam n'y consent pas, parce que, Ponnaiya appartient à une basse caste ; mais il est prêt à donner l'argent nécessaire à Ponnaiya pour que celui-ci puisse reconstruire sa hutte. Ponnaiya et sa femme en sont contents.

[184]Il s'agit d'un comité élu qui s'occupe de l'administration d'un village.

Vindhan présente Dharmalingam comme un personnage qui dit que tous les hommes sont égaux. Il le dit juste pour jouir d'une bonne réputation parmi les pauvres. Il ne traduit jamais ses mots en action. S'il donne cinquante roupies à Ponnaiya pour la reconstruction de sa hutte, c'est pour éviter l'installation de Ponnaiya dans la véranda de sa maison. Cet argent est destiné à écarter Ponnaiya qui, étant illettré et ignorant, ne le comprend pas. Sous prétexte d'aider les plus démunis qui le considèrent comme leur bon Samaritain, Dharmalingam emploie son argent pour se débarrasser d'eux. Autrement dit, il ne peut tolérer la présence d'une famille de basse caste dans la véranda de sa maison.

Dans cette nouvelle, Vindhan dénonce la discrimination raciale et l'hypocrisie à travers le personnage de Dharmalingam. Celui-ci est hypocrite, car, il dit une chose mais fait le contraire de ce qu'il dit. Cette hypocrisie des riches se révèle dans cette nouvelle de Vindhan comme celle des bourgeois dans *Pot-Bouille* de Zola. Alors que les bourgeois de *Pot-Bouille* se réclament de la morale la plus stricte, chacun incarne un type d'immoralité. Duveyrier, par exemple, conseiller à la Cour d'appel, futur président de chambre et officier de la Légion d'honneur proclame :

> *« Il est temps d'opposer une digue à la débauche qui menace de submerger Paris »*[185]

[185] Emile Zola, *Pot-Bouille,* Le livre de poche classique, Paris, 1998, p.361 ;

Or lui-même a une maîtresse, et il est sans doute le père de l'enfant que la bonne des Josserand met au monde au moment même où il profère ces paroles vertueuses. Duveyrier peut être comparé, dans une certaine mesure, à Dharmalingam qui proclame : « *Tous les hommes sont égaux* ». Ainsi, Duveyrier et Dharmalingam ont des aspects communs quant à leurs paroles et leurs comportements.

Alors que Zola, dans *Germinal,* montre de nombreux effets de contraste entre les conditions de vie et de travail des mineurs et le bonheur calme et égoïste des rentiers dans la deuxième partie du roman, Vindhan, dans une nouvelle intitulée *Manitha Iyandiram*[186] *(«* L'automate *»)* montre l'attitude d'un propriétaire d'une usine envers son ouvrier. Résumons-la aussi brièvement que possible.

Sivaraman est un ouvrier d'une usine. A la suite d'une maladie, il reste paralysé chez lui sans pouvoir utiliser ses mains et ses jambes.

Faute de revenus et d'autres ressources, sa fille, Kasturi, est obligée de mendier. Lorsque les médecins, à la fin de la nouvelle, déclarent que Sivaraman ne peut désormais se servir de ses mains et de ses jambes, la fille dit :

> « *Cela veut dire que papa ne pourra désormais aller au travail*. »[187]

---

[186]Ce titre est significatif. Il se compose de deux mots tamouls. Le mot « manithan » signifie un homme alors que le mot « iyandiram » signifie une machine.

[187] Vindhan, *Vindhan Kathaikal-I,*(Manitha Iyanthiram), Kalaignan Pathipakam, Chennai, 2000, p.70.

Et Sivaraman ajoute :

> « *Oui, c'est vrai, désormais, je dois* mendier *avec toi.* »[188]

Puisque Sivaraman reste paralysé, son patron décide de le licencier. Ce sort cruel de Sivaraman fait réfléchir Vindhan, qui se présentant comme un ami de Sivaraman dans cette nouvelle, dit :

> « *Quelle injustice ! Un patron est prêt à dépenser même mille roupies pour faire réparer une machine tombée en panne, (*ce qui se fait réellement dans cette nouvelle*) mais il ne veut pas dépenser même une roupie pour un ouvrier déclaré inapte à travailler à cause d'une maladie et qui travaillait dur avant chez lui. L'homme, est-*il *inférieur à la machine ? Un homme pourrait fabriquer une machine en fer ; mais, est-ce qu'il peut fabriquer un homme travailleur ?*[189]

Cette pensée de Vindhan nous montre l'attitude des capitalistes envers les ouvriers de son époque. Un ouvrier paralysé n'a presque pas de place dans la société. Cela nous rappelle le père Bru dans *L'Assommoir* qui est réduit à la mendicité dont nous avons déjà fait une mention. La machine inventée par l'homme a plus de valeur que l'homme lui-même. C'est le message qui se dégage de cette nouvelle.

Cette attitude des capitalistes envers le prolétariat empire dans une autre nouvelle de Vindhan intitulée *Vithi vendratha ?* (« Le destin,

---

[188]Ibid, p.70.

[189] Ibid, p.70.

a-t-il gagné ? ») Dans cette nouvelle, il s'agit de deux personnages : Suppan et Ravi. Le premier est domestique chez son propriétaire dont le second est le fils. Ravi observe Suppan qui travaille chez lui et pose une série de questions à sa mère qui lui répond. Leur conversation suit :

« Ravi : Maman, Suppan travaille toujours chez nous, il boit la bouillie de riz que nous donnons et reste jour et nuit à l'entrée comme un chien. N'a-t-il pas de maison ?

La mère : Bien sûr, cette hutte-là, c'est sa maison.

Ravi : Oh, si cette hutte prend feu… ?

La mère : Malheureusement, c'est nous qui devons en construire une autre !

Ravi : Mais s'il est à l'intérieur ?

La mère : Il en sortira.

Ravi : S'il est en train de dormir ?

La mère : N'importe ! Qu'il meure !

Ravi : S'il meurt, nous aurons des difficultés, n'est-ce pas ?

La mère : Quelles difficultés ?

Ravi : Qui fera le ménage chez nous ?

La mère : Pour cela, il y a plusieurs ânes !

Ravi : Est-ce que les ânes aussi pourront faire nos travaux domestiques, maman ?

La mère rit.

Ravi	*:*	*Pourquoi ris-tu ?*
Maman	*:*	*Non, mon chéri ! Par le mot âne, je ne me réfère pas à un vrai âne, mais aux semblables de Suppan !*
Ravi	*:*	*Qu'est-ce que cela veut dire, maman ? Les semblables de Suppan, sont-ils des ânes ?*
Maman	*:*	*Bien sûr ! Ils ne sont des êtres humains que par la forme ; au travail, ils sont des ânes. Faire ce que nous ordonnons, manger ce que nous leur donnons, voici ce que les ânes et les semblables de Suppan ont à faire. Pas d'autres choses.*
Ravi	*:*	*Pourquoi sont-ils comme ça ?*
Maman	*:*	*C'est leur destin ! »*[190]

Se dégage, à travers ce dialogue, l'image avilissante des pauvres domestiques qu'ont des riches propriétaires. Ceux-ci considèrent leurs domestiques non comme un être humain mais comme des chiens ou des ânes. Cette attitude des gens riches envers leurs domestiques est aussi surprenante que choquante. Le ton ironique sur lequel ce dialogue est écrit révèle bien à quel point les riches méprisent leurs domestiques qui travaillent inlassablement pour le bien-être de leurs propriétaires.

---

[190] Vindhan, *Vindhan Kathaikal-I* (Vithi vendratha?) *,Kalaignan Pathipakam, Chennai*, 2000, p.94.

De même, la nouvelle intitulée *Ore Oorimai*[191](« Un seul droit ») de Vindhan mérite d'être analysée. Puisque l'histoire est racontée à la première personne du singulier, nous avons l'impression que c'est Vindhan qui la raconte.

Cette nouvelle montre le personnage de Solaiappan qui, ne trouvant pas de travail, n'ayant pas de quoi manger attend les restes d'un repas, tel un mendiant, que l'auteur jette au dehors de la maison. Ce qui est pire, c'est que Solaiappan est concurrencé par un chien qui se dispute ces restes du repas. L'auteur, étant choqué par cette scène et prenant pitié pour Solaiappan, fonde une petite boutique et lui demande s'il peut s'en occuper au lieu de mendier. Solaiappan y consent. Mais l'opération échoue parce que Solaiappan est un paria. C'est-à-dire, il appartient à une basse caste dont les gens étaient considérés, à cette époque, dans la société tamoule, comme des intouchables. Les gens des autres castes ne vont jamais dans cette boutique faire des achats pour la seule raison qu'elle est tenue par un paria. Ainsi, Vindhan condamne, dans cette nouvelle, le système des castes dans l'état du Tamilnadu qui ne permet pas à un paria de gagner son pain quotidien malgré le fait qu'il est prêt à travailler et qu'une bonne occasion lui est offerte par l'auteur.

---

[191]Ce titre signifie « Un seul droit » en français.

Une analyse approfondie de la nouvelle fera sortir les trois forces qui régissent la vie d'un pauvre hère. La première est le chômage. Lorsque l'auteur demande à Solaiappan pourquoi il mendie au lieu de travailler, celui-ci répond :

« Où est le travail ? Je n'en trouve pas. »[192]

Ce chômage le fait jeûner la plupart du temps. Poussé par la faim, la deuxième force, Solaiappan attend les restes du repas allant de pair avec un animal, le chien. La faim le fait passer de l'espèce humaine dans l'espèce animale. Autrement dit, Solaiappan, à cause de la faim, descend d'une race supérieure dans une race inférieure.

La troisième force est la caste à laquelle il appartient. Sa caste ne lui permet pas d'avoir une profession. Tandis que la première et la troisième force font partie des maux sociaux que Vindhan condamne, la deuxième, étant un besoin physiologique, ne concerne que le personnage de Solaiappan. C'est pour satisfaire ce besoin physiologique que Solaiappan dispute avec un chien les restes d'un repas. Ce besoin est si fort qu'il oublie qu'il est un être humain et devient presque un animal. Vindhan montre, ainsi, à quel point les besoins physiologiques de l'homme le dégradent et l'humilient.

---

[192] Vindhan, *Vindhan Kathaikal-I,* (Ore oorimai), Kalaignan Pathipakam, Chennai, 2000, p.117.

Cet aspect physiologique nous fait penser à un certain degré à la théorie naturaliste de Zola. Dans son œuvre intitulée *Le Roman Expérimental* nous lisons les lignes suivantes :

> « *Posséder le mécanisme des phénomènes chez l'homme, montrer les rouages des manifestations intellectuelles et sensuelles telles que la physiologie nous les expliquera sous les influences de l'hérédité et des circonstances ambiantes puis montrer l'homme vivant dans le milieu social qu'il a produit lui-même, qu'il modifie tous les jours et au sein duquel il éprouve à son tour une transformation continue.* »[193]

Ces lignes du *Roman Expérimental* de Zola montrent qu'il voulait étudier l'homme plus physiologiquement que psychologiquement. Si Solaiappan se rebaisse au niveau d'un animal c'est qu'il est poussé par le besoin physiologique qu'est la faim. Cette étude physiologique de l'être humain rapproche Vindhan de Zola.

L'exploitation du prolétariat par les riches se présente aussi bien dans l'œuvre romanesque de Zola que dans les nouvelles de Vindhan. Si Zola montre Etienne Lantier comme un leader capable de diriger les mineurs dans la bonne direction dans la lutte contre les capitalistes, Vindhan, dans une nouvelle intitulée *Thalai Ezhuthu*[194]

---

[193] Emile Zola, *Le Roman Expérimental,* GF Flammaion, Paris, 2006, p.62-63.

[194] Ce titre tamoul se compose de deux mots tamouls. Le mot « thalai » signifie la tête de l'homme tandis que le mot « ezhuthu » signifie l'écriture. Mis ensemble, le mot composé Thalai ezhuthu signifie le destin. Les Indiens croient que le destin de l'homme est écrit par Dieu sur sa tête.

(« Le destin ») démontre que malgré la présence d’un leader qui explique la cause du malheur des ouvriers, ceux-ci font la sourde oreille et acceptent leur situation misérable et précaire comme leur destin.

Cette soumission des ouvriers à leur destin et leur passivité devant le destin qu’ils croient puissant nous incitent à réfléchir.

Ecrite à la première personne du singulier, cette nouvelle a pour narrateur Vindhan lui-même. Dans cette nouvelle, il s’agit de la vie de deux pêcheurs nommés Senkannan and Karunkannan. Ils sont obligés de vendre leurs poissons à Naina Mohamed, à qui ils avaient déjà emprunté, chacun, une somme de 50 roupies pour faire reconstruire leurs huttes. Ils vendent leurs poissons à raison de 3 roupies un panier. En même temps, ils ont dû rendre une roupie comme remboursement pour la somme empruntée. Ainsi, les deux pêcheurs ne touchent que deux roupies pour un grand panier de poissons qu’ils ont pêchés en pleine mer en risquant leur vie. Et ces deux roupies, ils s’en servent pour se griser. Le narrateur leur demande, alors, comment ils nourrissent les membres de leurs familles. Ils répondent que les membres eux-mêmes feraient de petits travaux et gagneraient leur pain quotidien.

Alors, le narrateur leur explique que s’ils avaient économisé un peu d’argent depuis le début, ils ne se seraient pas endettés et que si Naina Mohamed s’est enrichi, c’est à cause de leur travail dur. Il ajoute que si, au début même, ils n’avaient pas emprunté de l’argent à Naina

Mohamed, ils n’auraient pas dû vendre leurs poissons à raison de 3 roupies un panier qui, à vrai dire, en vaut cinq et ils seraient contents de mener une vie heureuse comme Naina Mohamed lui-même.

Les deux pêcheurs, qui n’acceptent pas cette explication de l’auteur, disent que leur destin les fait souffrir alors que celui de Naina Mohamed le fait mener une vie riche. Ces mots fâchent l’auteur qui s’en va en disant qu’autant que les illettrés croient en leur destin, personne ne peut sauver l’état du Tamilnadu.

A travers cette nouvelle, Vindhan met en lumière une grande vérité : Si, d’une part, les ouvriers sont exploités par les riches, d’autre part, ils sont aussi exploités, à leur insu, par leur croyance en destin. Ils ne font aucun effort à le vaincre à l’instar des deux pêcheurs de la nouvelle citée ci-haut. Leur croyance en destin les empêche de réfléchir et leur ôte l’esprit combatif. Ils croient que le destin s’impose dans leur vie comme une force invincible. Bref, ils croient qu’ils ne peuvent rien contre leur destin qui, selon eux, les a prédestinés à la souffrance éternelle. Cette conception du destin nous révèle la vérité que le manque d’éducation et de bon sens abrutissent ces gens qui se soumettent à leur destin, lequel, tel un monstre, s’est implanté non seulement dans la classe ouvrière, mais encore, dans toute la société tamoule voire indienne. Il est intéressant ici à noter que cette conception du destin très ancienne chez les Indiens privilégiant la notion de l’essence de l’homme au détriment

de son existence, s'oppose à la fameuse formule sartrienne selon laquelle l'existence précède l'essence.

Ce destin se manifeste, chez Zola, sous forme de l'hérédité et de milieu. Les travaux du docteur Lucas sur l'hérédité au XIXe siècle ont été une source d'inspiration pour Zola qui en fait le fil conducteur de ses romans de la série des Rougon-Macquart.

Prenons, par exemple, *Nana* de Zola. Auguste Dezalay, qui s'est spécialisé dans les œuvres de Zola, écrit :

> « *Nana, c'est l'histoire d'une jeune fille, née de quatre ou cinq générations d'ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson qui se transformait chez elle en un détraquement nerveux de son sexe de femme (...) sans doute l'existence de la demi-mondaine est-elle reliée à celle de Gervaise dans L'Assommoir.* »[195]

Ces propos d'Auguste Dezalay prouvent que l'hérédité détermine le destin de Nana dans ce roman.

De même, Gervaise Macquart, dans *L'Assommoir*, est la fille d'Antoine Macquart qui est un des bâtards de la tante Dide, l'aïeule de toute la famille, et son appartenance au monde des bâtards signifie d'avance pour Gervaise une destinée difficile. Elle est affligée d'une hérédité alcoolique qui explique son infirmité dès sa naissance, selon

---

[195] Auguste Dezalay, *Lectures de Zola,* Clé International, Paris,1986, p.67.

La Fortune Des Rougon, le premier roman de la série où elle se trouve déjà présentée. L'allusion à l'alcoolisme du père de Coupeau au début du roman et celle à l'anisette bue par la mère de Gervaise à Plassans expliquent la tare héréditaire que possèdent les deux personnages. Cette tare héréditaire, ajoutée à la paresse et à la complaisance, détermine le destin malheureux de ces deux personnages dans ce roman.

L'idée maîtresse de Zola lorsqu'il a conçu *Les Rougon-Macquart* était d'affirmer et d'illustrer le rôle essentiel de l'hérédité dans le comportement de l'individu. Il croyait que le caractère d'une personne pouvait être conditionné, et même perverti dès sa naissance par suite d'une consommation abusive d'alcool de son père ou de son grand-père, et que, du même coup, ce personnage, en dépit de bonnes qualités, était esclave de son destin.

Ces propos semblent être conformes aux traits caractéristiques de Jacques Lantier, le personnage principal de « *La Bête Humaine* » de Zola. Il est mécanicien conducteur du train à la Compagnie de l'ouest.
Victime de pulsions irrésistibles de mort sur la personne des femmes, il tuera sa maîtresse Séverine Roubaud. Mais, l'irrésistible pulsion de mort qu'il éprouve contraste singulièrement avec la qualité morale de ce jeune homme irréprochable. Cela nous montre qu'un germe maléfique est passé en lui sans la moindre responsabilité ni le moindre consentement de sa part.

Ainsi, nous pouvons voir dans ces trois romans, les personnages de Nana, de Gervaise et de Jacques Lantier qui deviennent victimes de leur fatalité biologique. Autrement dit, leurs actes sont régis par l'hérédité qui décide leurs destins.

Mais la littérature orientale présente le destin d'une manière différente. Dans les pays orientaux, particulièrement en Inde, on croit à la réincarnation. Les hindous croient qu'il existe une vie après la mort. Ils croient d'ailleurs que leurs actions dans la vie actuelle détermineront leur prochaine vie. Pour eux, les actions de la vie antérieure constituent le Karma, un terme sanskrit utilisé dans plusieurs religions orientales.

Quand on sème un champ, c'est la qualité des graines qui assure la qualité de la récolte à venir. De même, le Karma est le reflet de nos actions antérieures qui se manifeste dans notre vie actuelle. Cette notion amène les hindous, notamment, à une profonde croyance dans le destin selon laquelle on peut dire : ce qui doit arriver, arrivera. Notre vie précédente porte son ombre sur la présente. C'est de ce destin que parlent les deux pêcheurs dans la nouvelle de Vindhan mentionnée ci-haut. Ils acceptent leur sort misérable comme le résultat de leur Karma.

Si la notion de destin, chez Zola, prend sa racine dans la science, notamment, dans les découvertes biologiques de l'époque, celle de Vindhan a pour origine le concept de Karma. Il conviendrait ici de citer le titre très symbolique d'une œuvre épique tamoule, *Silapathikaram*,

(« L'histoire de l'anneau ») qui parle explicitement du Karma et du destin et montre sa puissance redoutable. Cette œuvre fait partie de la littérature tamoule ancienne de l'époque dite Sangam.

Ecrite par Ilangoadigal, un des plus grands savants de la dite époque, *Silapathikaram* raconte une histoire où le destin et le Karma jouent le rôle du personnage principal auquel les autres personnages se subordonnent. Voici le résume de l'œuvre :

Kovalan et Kannagui forment un couple heureux qui vit dans la cité de Poombuhar, alors capitale du royaume chola. Les deux proviennent des familles de riches négociants. Kovalan est séduit par la beauté de Madhavi, une danseuse dans la cour du roi Pandiya. Sa passion pour Madhavi lui fait perdre toute sa fortune. Il comprend alors sa faute et cela le ramène auprès de sa femme Kannagui qui le reçut avec amour. D'ailleurs, elle lui offrit ses anneaux d'or de cheville pour qu'il puisse lancer un commerce à l'aide de ces bijoux.

Afin de recommencer à nouveau la vie, Kovalan se mit en route pour Madurai avec Kannagui. Là, il rencontra un bijoutier, lui montra un de ces anneaux et le chargea de le vendre. Ce bijoutier, ayant déjà volé un anneau de la reine voulut profiter de l'occasion et, par conséquent, présenta Kovalan comme le voleur qu'on recherchait. Le roi Pandya, mis au courant du vol par le bijoutier malhonnête, ordonna l'exécution de Kovalan qui est innocent.

Devenue furieuse à cause de la mort injuste de son mari, Kannagui alla à la cour du roi et prouva que son anneau contenait, à l'intérieur, des pierres précieuses qui sont différentes de celles que contenait celui de la reine. Le roi, convaincu de son erreur, rendit l'âme sur le champ. Il fut suivi par la reine. Cela ne l'apaisa pas la colère de Kannagui qui invoqua le feu du ciel sur la ville de Madurai. Elle se calma seulement quand toute la ville de Madurai fut brûlée.

La déesse de Madurai explique à Kannagui la cause derrière la mort de son mari. Selon la déesse, Kovalan était, dans sa naissance précédente un homme nommé Baradan qui travaillait dans l'armée du roi Vasu de Singapuram. A vrai dire, Singapuram et Kapilapuram étaient deux villes ennemies dans le royaume de Kalinga. Par conséquent, il n'y avait aucune affaire commerciale entre ces deux villes.

Un jour, Sangaman, un homme d'affaires accompagné de sa femme Neeli arriva dans la ville en vue de faire du commerce. Le prenant pour espion, Baradan l'arrêta et l'exécuta par un ordre du roi. Alors, sa femme Neeli, prononça une malédiction sur Baradan selon laquelle celui-ci aurait le même destin que son mari. C'est pourquoi nous voyons Kovalan subir le même destin de Sangaman dans sa naissance prochaine où il s'appelait Kovalan.

Ainsi, Ilangoadigal justifie que la cause de la mort injuste de Kovalan se trouve dans l'erreur fatale qu'il a commise dans sa vie antérieure. *Silapathikaram* montre, ainsi, le destin comme une force inébranlable, immuable et inaltérable. D'après l'auteur, chacun de nous est régi par cette force. C'est de ce destin que parle Vindhan dans sa nouvelle intitulée *Thalai Ezhuthu* titre qui signifie destin. Ainsi, nous pouvons voir Zola et Ilangoadigal s'accorder sur une idée commune qu'il existe une force (hérédité ou le Karma) qui détermine le cours des événements de la vie humaine. Zola, étant observateur et expérimentateur, cherche le déterminisme des phénomènes humains et sociaux pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes, Ilangoadigal, étant fataliste, veut montrer la puissance redoutable du destin.

Le problème du prolétariat se présente aussi chez Jayakandan, auteur très célèbre dans le milieu littéraire tamoul. Alors que Ragunathan et Vindhan sont déjà décédés, Jayakandan existe encore, mais a cessé, avant longtemps, d'écrire. Doué d'un esprit subtil, il a toujours eu une façon différente de voir son entourage.

Il est vrai que Ragunathan avait montré l'ouvrier comme un être exploité qui, en s'unissant avec ses confrères, lutte contre les riches exploiteurs. Jayakandan, au contraire, dans sa nouvelle intitulée *Karunkali,* (« Le traître ») présente le personnage de Ragavan comme

un ouvrier qui refuse de participer dans la grève de ses confrères organisée pour libérer certains ouvriers arrêtés par la police. Ragavan pense que cette grève n'est pas justifiée, car, elle est organisée pour libérer des ouvriers criminels qui ont fait de la contrebande ; il croit que l'arrestation de ces ouvriers est juste et que le syndicat ne doit pas venir à leur secours car le syndicat n'a pas pour but de secourir les criminels ; au contraire, il se voit dans l'obligation de préparer la masse ouvrière de telle manière qu'un jour celle-ci puisse régner le monde.

D'ailleurs, Ragavan, l'ouvrier consciencieux, voit dans cette grève l'abus de la solidarité des ouvriers. Selon lui, l'association des ouvriers prolétaires doit défendre de bonnes causes. Elle a été créée pour améliorer le sort misérable des ouvriers. Si l'ouvrier revendique ses droits, il est aussi obligé de se comporter bien, d'avoir une bonne conduite et surtout de ne pas être complice d'un acte injuste que ses confrères sont en train de faire pour sauver les ouvriers criminels.

Ragavan, croit qu'un ouvrier a, à part ses responsabilités professionnelles, celles d'un bon citoyen envers la société et qu'il ne doit pas être dénué de scrupules. Par conséquent, il refuse de participer dans la grève organisée par les ouvriers. Cela isole Ragavan de ses confrères et nuit à sa réputation. Mais Ragavan est sûr qu'il n'est pas dans la mauvaise piste. Il croit que ce qu'il fait est juste.

Ainsi, Jayakandan présente Ragavan comme un ouvrier qui a des principes définis, qui est ferme dans ses principes, et qui s'isole lorsqu'il se rend compte que l'association essaie de protéger les ouvriers criminels.

Mais ce qu'il reproche à Ragavan, c'est qu'au lieu de faire comprendre aux grévistes qu'ils sont dans la mauvaise piste, il s'éloigne d'eux. Ce n'est pas juste de la part de Ragavan. Même si tous les ouvriers s'unissent pour faire un acte injuste, Ragavan ne doit pas se mettre à l'écart ; il doit rester avec eux, leur expliquer leur faute et essayer de les convaincre que ce qu'ils font n'est pas juste. S'isoler, comme Ragavan, ne servira pas à établir la justice. Voici le message que donne Jayakandan aux syndicalistes de tout temps. Il conviendrait ici de citer Victor Hugo qui dit que s'isoler, c'est trahir.

Ainsi il va de soi que Ragunathan, Vindhan et Jayakandan ont abordé, dans leurs œuvres, le problème de la classe ouvrière comme Zola. Ils l'ont fait dans l'unique but de protéger cette classe de toute sorte de l'exploitation. La façon dont les auteurs tamouls ont traité le problème du prolétariat pourrait, semble-t-il, témoigner du fait qu'ils ont tous lu Zola à travers les traductions des romans de Zola en langue tamoule.

CONCLUSION

Au cours de cette étude, nous avons évoqué un certain nombre de thèmes zoliens et nous les avons comparés avec ceux des auteurs tamouls. Les thèmes que nous avons choisis sont communs à Zola et aux auteurs tamouls. Mais la façon dont Zola les analyse dans son œuvre diffère de celle des écrivains tamouls. Zola, étant un écrivain naturaliste, analyse tous les thèmes de son œuvre avec autant de franchise que tout lecteur se sent scandalisé à en lire quelques pages.

Certains critiques du temps de Zola ont dit qu'il a inventé la littérature obscène avec *Nana* et d'autres ont trouvé dans *Pot-Bouille* un étalement de la pornographie la plus odieuse. Ces accusations témoignent du fait qu'à quel point Zola s'intéressait à peindre la nature humaine dans ses écrits. Il n'avait jamais hésité, pour être naturel, à avoir recours à des mots violents et même crus.

Les écrivains tamouls, eux, se heurtent à un obstacle d'ordre culturel lorsqu'ils composent leurs œuvres littéraires. La culture de leur pays ne leur permet pas d'employer un style aussi naturel que celui de Zola. Autrement dit, elle ne leur permet pas d'utiliser des mots crus et violents comme le fait Zola. Hormis Thi.Janakiraman et Balakumaran qui décrivent des scènes d'amour et le corps féminin, nul autre écrivain tamoul n'a osé employer un style aussi scandalisant que celui de Zola.

Même dans le roman *Marapasu* de Thi.Ja., celui-ci évite exprès d'utiliser des mots crus et emploie à leur place des euphémismes pour ne pas enfreindre les règles de la bienséance. Par exemple, dans *Marapasu,* en décrivant une folle nue dans la rue, Thi. Ja. écrit :

> « *Au milieu de la foule, une femme inconnue criait tout en étant nue. Un enfant à ses flancs. Un sari vert replié à une main. J'ai compris. J'ai vu cette femme quelque part. C'est une femme de caste aiyankar. Institutrice à l'école élémentaire. Noire mais robuste. Un grand visage. Un corps fort et robuste. Ses cuisses, ses jambes, ses bras tout ressemblait à quelque chose de fabriquée. J'ai regardé « ça » aussi.* »[196]

Le pronom démonstratif « ça » dans la dernière phrase de la citation ci-dessus se réfère, à vrai dire, au sexe de la folle. Thi.Ja. que nous avons considéré comme un écrivain tamoul osé n'a pas voulu employer l'équivalent du mot sexe en langue tamoule.

Mais chez Zola, la description du sexe de Nana, la connotation sexuelle associée à la description d'une oie rôtie dans *L'Assommoir*, la sensualité décrite avec une bonne dose d'érotisme et les multiples descriptions de la nudité féminine laissent libre cours aux fantasmes du lecteur.

De pareilles descriptions sont le propre de l'écrivain naturaliste qu'est Zola ; elles n'ont pas de place, semble-t-il, même dans la

[196] .Thi.Janakiraman, *Marapasu,* Iynthinai Pathipakam,, Chennai, 2008, p.7

littérature tamoule contemporaine. La raison en est que les écrivains tamouls sont réticents quand il s'agit de donner libre cours à leur imagination comme le fait Zola dans son œuvre romanesque.

Les scènes d'amour sont évoquées, généralement, chez les écrivains tamouls, d'une manière cachée. Cet aspect nous fait voir à quel point les rites orthodoxes de la société tamoule se trouvent imprégnés chez ces écrivains. Il conviendrait, ici, de citer la théorie de l'imprégnation qu'évoque Zola dans son roman *Madeleine Férat*. Selon cette curieuse théorie, la marque que laisse le premier amant chez une femme reste ineffaçable ; elle reste imprégnée chez la femme à tel point que celle-ci parvient à donner naissance à des enfants qui ressemblent à son premier amant bien qu'elle se soit mariée avec une tierce personne.

Puisque cette théorie de l'imprégnation attirait l'attention de Zola et que celui-ci s'intéressait beaucoup aux découvertes scientifiques de son époque, il l'a utilisée dans son roman cité ci-dessus. Cette imprégnation prend une forme différente chez les écrivains tamouls dont nous avons parlé au cours de cette étude. Ces écrivains sont marqués à jamais, comme l'héroïne de *Madeleine Férat,* par l'orthodoxie de certains principes culturels auxquels ils restent assujettis. Par conséquent, leurs productions ne peuvent pas s'en sortir.

D'où un certain marasme que nous constatons dans la littérature tamoule contemporaine.

Ces principes culturels ont, le plus souvent, un lien étroit avec la religion. La religion constitue, selon Zola, le plus grave handicap pour l'homme qui ne peut s'épanouir. Zola écrit dans son œuvre intitulée *Vérité :*

> *« Avant la question sociale, avant la question politique, il y a la question religieuse, qui barre tout. Jamais nous ne ferons un pas en avant, si nous ne commençons point par abattre l'Eglise. »*[197]

C'est par ces mots que Zola semble rejoindre certains écrivains tamouls qui ne peuvent mettre toutes leurs pensées dans leurs écrits et qui ne peuvent dépasser la frontière culturelle imposée par certaines croyances et rituels rigides liés à la religion.

En ce qui concerne l'alcoolisme, Zola et les écrivains tamouls s'accordent sur un point commun : l'alcoolisme est un vice dangereux et un mal social. L'alcool sert à faire oublier la faim chez la classe ouvrière.

Zola traite les alcooliques à la manière d'un médecin qui fait un examen clinique de son patient. Il décrit les différents stades de l'alcoolisme chronique de son personnage Coupeau. Cet aspect manque

---

[197] .Emile Zola, *Vérité,* (OC, t.8, p.1250), Le livre de poche, Hachette, Paris, 1978.

chez les écrivains tamouls qui considèrent l'alcoolisme comme un élément destructeur de la santé humaine et sociale.

Quant à la prostitution, Zola et les auteurs tamouls présentent les différentes formes de la prostitution. Cependant, la littérature tamoule ancienne présente un aspect curieux de la vie d'une catégorie des femmes qui s'appellent *parathaiyar,* ce qui n'existe pas chez Zola. Bien que celles-ci aient des liaisons avec l'homme de leur choix, l'argent n'est pas leur motif. L'hérédité zolienne, qui transmet certains traits caractéristiques d'une personne à l'autre, est remplacée par le système *devadasi* et les rites orthodoxes de l'hindouisme chez les écrivains tamouls.

Le point de vue de Zola et celui de certains écrivains tamouls sur la femme sont aussi convergents que divergents. Zola voit en une femme les traits caractéristiques d'une bonne mère et d'une bonne épouse. Il en est de même chez quelques écrivains tamouls comme Lakshmi et Baradidasan.

Une femme, pour Zola, ne peut être une bonne mère si elle est dominée par ses besoins sexuels. Maternité et sexualité ne vont pas de pair chez Zola. La sacralisation de la maternité amène même un auteur naturaliste comme Zola à trouver dans la sexualité un péché capital. Péché qui est effacé chez la femme par la maternité.

Zola fait de la maternité la rédemption du péché qu'est la sexualité. Il conviendrait, ici, de citer Gaël Bellalou qui écrit :

> « *La maternité est la réhabilitation a posteriori des rapports sexuels et elle les absout.* »[198]

Ainsi, Zola se présente à nos yeux plus comme un antiféministe que misogyne. Jeanna Calo, citée dans *Histoire de Féminisme français du Moyen Age à nos jours* fait la distinction entre les deux termes : misogyne et antiféministe. Il dit :

> *« Le misogyne est, en effet, par définition, celui qui hait la femme, tandis que l'antiféministe peut l'admirer sous ses aspects essentiellement féminins et même en faire une idole. Il la cantonne pourtant dans son rôle de procréatrice et d'épouse dévouée(...) S'il attribue des qualités de cœur et de sensibilité, il lui refuse les facultés intellectuelles qu'il croit propres à l'autre sexe. »*

Il est intéressant de voir cette définition de l'antiféministe, énoncée ci-dessus, s'appliquer parfaitement à Zola de par sa perception de la maternité et de la sexualité, alors que certains écrivains tamouls, comme Ambai, sont des féministes au sens strict du terme. Ceux-ci écrivent dans le but de libérer la femme de tous les préjugés sociaux et veulent qu'elle accède à un épanouissement total de son être.

---

[198] .Gael Bellalou, *Regards sur la femme dans l'œuvre d'Emile Zola : Ses Représentations du Livre dans l'Ecran,* Toulon, Editions Les Presses du Midi, 2006, p.175

La condition de la classe ouvrière est un thème aussi récurrent que celle de la femme chez Zola. Il analyse la condition misérable des ouvriers parisiens, des mineurs et des employés de grands magasins à la lumière de la théorie de Karl Marx. L'exploitation des ouvriers par les chefs des grandes compagnies et les patrons, comme Octave Mouret, dans *Au bonheur des Dames,* occupe une place de choix dans la série des *Rougon-Macquart.*

Comme Zola, certains écrivains tamouls ont abordé ce thème du prolétariat. La façon dont ils discutent ce thème met certains d'entre eux tout près de Zola. Vindhan, par exemple, fait une étude physiologique de son personnage à la manière de Zola. De même, certains personnages de cet auteur se plaignent de leur *karma* pour avoir eu un sort misérable tandis que celui des personnages zoliens est déterminé par l'hérédité naturelle. Le *karma* joue le rôle de l'hérédité chez Vindhan. Si Zola et des écrivains tamouls brossent le tableau de vie du prolétariat, c'est afin qu'il prenne conscience de sa situation misérable et qu'il réagisse pour l'améliorer.

Cependant, c'est dans les écrits de deux leaders tamouls dont nous avons déjà parlé dans le premier chapitre de cette thèse que se précise l'image de Zola. Ces leaders tamouls, après avoir étudié le rôle qu'a joué Zola dans l'affaire Dreyfus croient voir en lui un grand héros dont ils admirent le courage ; ils considèrent Zola comme un homme

qui a non seulement sauvé la vie à un innocent qu'est Dreyfus, mais encore, comme celui qui a sauvé la France d'une ignominie.

Reprenons, maintenant, la question que nous avons posée dans l'introduction de cette thèse : Pourquoi les deux leaders tamouls, Anna Durai et C.P. Sitrarasu, ont-ils voulu présenter, en particulier, Zola et ses œuvres au public tamoul ?

Pour répondre à cette question, relevons deux phénomènes importants qui se sont produits au début du siècle dernier : l'avènement du communisme et l'implantation des industries dans l'état du

Tamilnadu. A cause de ces deux phénomènes, les deux leaders tamouls qui voulaient se montrer défenseurs des ouvriers ne pouvaient s'empêcher d'écrire sur les problèmes du prolétariat. Zola, étant le seul écrivain qui en ait traité explicitement dans son œuvre romanesque, semble leur servir de modèle.

Voilà les faits littéraires qui se dégagent de la présente étude comparée faite entre l'œuvre de Zola et celle des auteurs tamouls du vingtième siècle. Tous ces faits littéraires semblent déboucher sur un seul point : c'est que, Zola, étant un écrivain de la seconde moitié du dix-neuvième siècle et ayant étudié des thèmes littéraires universaux aurait, semble-t-il, servi aussi de modèle à un bon nombre d'écrivains tamouls du vingtième siècle comme il était un modèle pour des leaders tamouls.

Au vingt et unième siècle où nous vivons, l'écriture zolienne n'a pas autant d'emprise qu'au siècle précédent sur la littérature tamoule contemporaine.

Cependant, l'une des idées maîtresses de Zola s'opère même aujourd'hui dans notre société. Si nous observons de près les différentes espèces de la création, une chose saute aux yeux. C'est que, chaque espèce a tendance à se nourrir d'autres espèces. Le pourquoi de cet aspect s'explique par le fait que la nature les a dotés de cette qualité. Cela s'applique aussi, à un certain degré, à l'être humain. Nous pouvons voir, dans ce monde, les forts qui anéantissent les faibles pour mener une vie riche et heureuse.

Cet aspect qui existe depuis la création humaine trouve une place privilégiée dans l'œuvre romanesque de Zola. Par exemple, dans *La Fortune des Rougon*, nous assistons au massacre des insurgés ; dans *Le ventre de Paris*, les gras mangent les maigres ; de même, dans *Au Bonheur des Dames*, les grands magasins détruisent le petit commerce ; dans *Germinal*, les mineurs sont exploités par les riches patrons. Bref, les forts survivent au détriment des faibles. Cet aspect de la vie humaine semble être un phénomène universel.

Certains écrivains tamouls ont utilisé, dans leurs œuvres, cette idée selon laquelle des forts veulent dominer les faibles. Par exemple, Mu.Varadarasan, dans son roman intitulé *Man kudisai* (« La chaumière ») présente cette philosophie de la vie à travers le personnage de Maikandar. Celui-ci croit que la loi de Nature doit être respectée et qu'essayer de la changer est au-dessus des moyens de l'homme.

Ainsi, bien que l'influence de Zola sur les auteurs tamouls du vingt et unième siècle ne soit pas si frappante qu'au siècle précédent, comme nous l'avons déjà dit, la domination des forts sur les faibles qui est une des idées maîtresses dans l'œuvre de Zola trouve un écho aussi bien dans la fiction littéraire tamoule que dans la réalité.

D'ailleurs, Na.Pitchamuthu, un critique tamoul contemporain, dans son livre intitulé *Isankal Aayiram*, (« Des ismes nombreux ») présente et analyse le naturalisme de Zola. Selon lui, le naturalisme de Zola a influencé des écrivains comme Mu.Varadarasan et Na.Parthasarathy. Il parle, en particulier, de *Man kudisai*, dont nous venons de parler ci-dessus, et démontre que le déterminisme zolien y joue un rôle important.

Ainsi, il est évident que même le naturalisme de Zola a eu un écho considérable chez les écrivains tamouls comme les quatre thèmes zoliens que nous avons discutés au cours de cette étude.

On ne saurait pourtant pas dire que l'influence de Zola sur les écrivains tamouls s'arrête avec le vingtième siècle. Certains de ses thèmes comme l'alcoolisme, la prostitution etc., étant toujours éternels, il se peut que d'autres auteurs trouvent, chez lui, une certaine inspiration. De toute façon, Zola servira de référence aux études qui seront menées sur les auteurs tamouls traitant de ces thèmes à l'avenir.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

OUVRAGES FRANCAIS

(SOURCES PRIMAIRES)

HUYSMANS, *Marthe, histoire d'une fille*, Hachette, Paris, 1991.

MAUPASSANT, Guy de, *Boule de suif*, Hachette, Paris, 1992.

PARENT-DUCHATELET, Alexandre Jean Baptiste, *De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, J.B.Baillière et fils, Paris, 1857.

ZOLA, E., *œuvres complètes*, (20 vol.), Nouveau Monde Editions, 2002-2008.

ZOLA, E., *Nana*, Le livre de Poche classique, Paris, 1990.

ZOLA, E., *Pot-Bouille*, Le livre de Poche classique, Paris, 1998.

ZOLA, E., *L'œuvre*, Gallimard, Paris, 2006.

ZOLA, E., *La Bête humaine*, Gallimard, Paris, 2001.

ZOLA, E., *Au Bonheur des Dames*, Penguin classiques, Paris, 2002.

ZOLA, E., *La Terre*, Gallimard, Paris, 1980.

ZOLA, E., *L'argent*, Gallimard, Paris, 1980.

ZOLA, E., *La joie de vivre*, Le livre de Poche, Paris, 1990.

ZOLA, E., *La Fortune des Rougon*, Pocket classiques, Paris, 1991.

ZOLA, E., *L'Assommoir*, Le livre de poche, Fasquelle, Paris, 1983.

ZOLA, E., *Une Page d'amour*, Le livre de Poche, Paris, 1975.

ZOLA, E., *La Faute de l'abbé Mouret*, Le livre de poche, Paris, 1998.

ZOLA, E., *La curée*, Le livre de poche, Paris, 1978.

ZOLA, E., *Germinal*, Le livre de poche, Paris, 2000.

ZOLA, E., *Thérèse Raquin*, Le livre de poche, Fasquelle, Paris, 1984.

(SOURCES SECONDAIRES)

ANGELL, Norman et alii, *Présence de Zola*, Fasquelle, 1953.

BAGULEY, David, *Fécondité d'Emile Zola, Roman à thèse, évangile, mythe,* University of Toronto Press, 1973.

BARBUSSE, Henri, *Zola.* Paris, Gallimard, 1931.

BARTHES, Roland, « *La mangeuse d'hommes* » *Guilde du livre*, Bulletin mensuel, Lausanne, 1955.

BATILLAT, Marcel, *Emile Zola,* Paris, Rieder, 1931.

BERTRAND JENNINGS, Chantal, *L'éros et la femme dans l'œuvre de Zola*, Klincksieck, 1977.

BEST, Janice, *Expérimentation et adaptation. Essai sur la méthode naturaliste d'Emile Zola,* José Corti, 1986.

BIES, J., *Littérature française et pensée hindoue,* Klincksieck, Paris, 1974.

BLOY, Léon, *Les Funérailles du naturalisme*, Université de Grenoble III, 1990.

BONNEFIS, Philippe, *L'innommable. Essai sur l'œuvre de Zola*, Sedes, 1984.

BORIE, Jean, *Zola et les mythes ou De la nausée au salut,* Le livre de Poche, Paris, 2003.

BORNECQUE, J.H., COGNY, P., *Réalisme et naturalisme*, Hachette, Paris, 1958.

BOUVIER, Bernard, *L'œuvre d'Emile Zola.* Genève Eggiman, 1904.

BRADY, Patrick, *L'œuvre d'Emile Zola, Roman sur les arts,* Genève, Librairie Droz, 1967.

BROOKS, Peter, «*Le corps-récit ou Nana enfin dévoilée* », Romantisme, 1989.

BROWN, Frederick, *Zola, Une vie*, Belfond, Paris, 1995.

BROWN, Sidney, *La peinture des métiers et des mœurs professionnelles dans les romans d'Emile Zola.* Thèse de doctorat, Montpellier, 1928.

BRUNET, Etienne, *Vocabulaire d'Emile Zola*, Genève, Slatkine, 1985.

BRUNETIERE, Ferdinand, *Le roman naturaliste*, Paris, Calmann-Lévy, 1883.

BUTOR, M., *Essai sur le roman*, Gallimard, Paris, 1972.

CARLI, Antonio, *En relisant Zola.* Casa éditrice Giovanni Chiantori, Turin, 1934.

CASTELNAU, Jacques, *Zola*, J. Taillandier, Paris, 1946.

CHEVREL, Yves, *Le Naturalisme*, PUF, « Littératures modernes», Paris, 1982.

CLARK, Robert J.B., « *Nana ou l'envers du rideau »*, *Cahiers naturalistes*, 1973.

COGNY, Pierre, *Le Naturalisme*, Que sais-je ? P.U.F., 1994.

COGNY, Pierre, *Zola et son temps*, Libraire Larousse, 1976.

COLLOT, Sylvie, *Les lieux du désir*. *Topologie amoureuse de Zola*, Hachette Université, 1992.

CORMEAU, N., *Physiologie du Roman*, A.G. Nizet, Paris, 1966.

COSSET, Evelyne, *Les quatre Evangiles d'Emile Zola,* Droz, 1990.

CRESSOT, Marcel, *Zola et Michelet. Essai sur la genèse de deux romans de jeunesse*, *La Confession de Claude et Madeleine Férat*, Revue d'histoire littéraire de la France, 1928.

DARVEY A., *La Croqueuse d'hommes : Images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant*, Revue Romantisme XIX e siècle, Paris, 1987.

DEFOUX Léon et ZAVIE Emile, *Le groupe de Médan*, Paris, Payot, 1920.

DEZALAY, Auguste, *Lectures de Zola*, Armand Colin, Paris, 1973.

DEZALAY, Auguste, *L'Opéra des Rougon–Macquart*, *Essai de rythmologie romanesque*, Klincksieck, Paris, 1983.

DUFOUR, Médéric, *La philosophie naturaliste d'Emile Zola,* Lille, Ed. du Beffroi, 1905.

DUFOUR, M.L., *Le tapuscrit*, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1971.

DUPUY, J., *Le roman policier*, Larousse, Paris, 1974.

DURIN, Jacques, *Zola et la question juive,* 1890-1902, Editions GM, Le Bourget, 1989.

ETIEMBLE, *Comparaison n'est pas raison,* Gallimard, Paris, 1963.

ERBS, Frédéric, *Emile Zola et son assommoir*, Lib. Gauloise, Paris, 1879.

FARIA, Neide (de), *Structures et unité dans Les Rougon Macquart. La poétique du cycle,* Nizet, 1977.

FAYOLLE, R., *La critique,* Armand Colin, Paris, 1978.

GENUZIO, Joseph, *Jules Guesde et Emile Zola, ou le Socialisme dans l'œuvre de Zola,* Bari, 1964.

GODENNE, R., *La nouvelle française*, Presses Universitaires de France, 1974.

GOSME, Michel, *Le Nouveau statut de la science dans Les Trois Villes,* Les Cahiers naturalistes, 2000.

GUILLEMIN, Henri, *Zola, légende ou vérité ?,* Julliard, 1960.

GUYARD, M.F., *Littérature comparée,* 3e éd. Presses Universitaires de France, 1961.

HALINA, Suwala, « *Fonction de la littérature et mission de l'écrivain selon Zola* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 54, 1980, p.33 – 40.

HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman,* Libraire Droz, Geneva, S.A., 1998.

HANSEN, Odile R., *La Chute de la femme : l'ascension d'un Dieu victimisé dans l'œuvre de Zola,* Peter Lang, Berne, 1997.

HEMMINGS, Frederick, WILLIAM, John, *Emile Zola*, Oxford, Clarendon Press, 1953.

HERRIOT, Edouard, *Emile Zola et son œuvre*, Fasquelle, 1935.

HUYSMANS, J.K., *Emile Zola,* Bruxelles, Impr. de Brognies et Vandeweghe.

JAGMETTI, Antoinette, « *La Bête Humaine » d'Emile Zola,* étude stylistique, E. Droz, Geneva, 1956.

JAUSS, Hans Robert, « *L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire* » dans « *Pour une esthétique de la réception* », Gallimard, Paris, 1978.

JOLY, Bertrand, *Dictionnaire biographique et géographique du naturalisme français,* Champion, 1998.

KAEMPFER, Jean, *Emile Zola. D'un naturalisme pervers,* Corti, 1989.

KICHENAMOURTY, R. *Le Genre romanesque tamoul et ses rapports avec la littérature française*, Thèse de doctorat, Centre of French Studies, School of languages, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, 1981.

KRAKOWSKI, Anna, *La Condition de la femme dans l'œuvre de Zola*, Nizet, Paris, 1974.

LANOUX, Armand, *Bonjour Monsieur Zola*, Hachette, Paris, 1962.

LANSON, Gustave, *Histoire de la littérature française*, Hachette, Paris, 1924.

LAPP J .C, *Les Racines du naturalisme, Zola avant les Rougon-Macquart*, Bordas, Paris, 1972.

LATTRE, Alain de, *Le Réalisme selon Zola,* PUF, 1975.

LE BLOND-ZOLA, Denise, *Emile Zola raconté par sa fille*, Fasquelle, Paris, 1931.

LEBOURGEOIS, M., *L'œuvre de Zola,* Paris, 1898.

LEDUC, Adine et JEAN, Pierre, *Zola : genèse de l'œuvre,* CNRS Editions, 2002

LEPELLETIER, Edmond, *Emile Zola, sa vie, son œuvre*, Mercure de France, Paris, 1903.

LUKACS, G., *La théorie du roman*, Berlin-Spendau, Gonthier, 1963.

MARTINO, P., *Le naturalisme français*, A .Colin, Paris, 1923.

MASSIS, Henri, *Comment Zola composait ses romans*, Fasquelle, Paris, 1905.

MAUPASSANT, Guy de, *Emile Zola*, Quentin, 1883.

MITTERRAND, Henri, *Zola*. *L'Histoire et la fiction, PUF, 1990.*

OGINO, Fumitaka, « La nature et la modernité chez Emile Zola », *Etudes de langue et littérature françaises*, Tokyo, n^{o}64, mars, 1994, p. 42-54.

OUVRARD, Pierre, *Zola et le prêtre*, Beauchesne, 1986.

PAGES, Alain, *Emile Zola. Bilan critique,* Nathan Université, 1993.

PAGES, Alain, *Emile Zola, un intellectuel dans l'affaire Dreyfus,* Librairie Séguier, 1991.

PAGES, Alain et OWEN, Morgan, *Guide Emile Zola*, Ellipses Edition Marketing, Paris, 2002.

PICHOIS, C., ROUSSEAU, A., *La littérature comparée,* 3^{e} éd. Armand Colin, Paris, 1967.

REVERZY, Eléonore, *La chair de l'idée*. *Poétique de l'allégorie dans Les Rougon-Macquart*, Droz, Geneva, 2007.

RIPOLL, Roger, *Réalité et mythe chez Zola*, Champion, 1981 (2 vol.)

ROBERT, Guy, *Emile Zola*. *Principes et caractères généraux de son œuvre,* Les Belles Lettres, Paris, 1952.

ROBERT, Guy, *La Terre d'Emile Zola. Etude historique et critique,* Les Belles-Lettres, Paris, 1952.

ROMAINS, Jules, *Zola et son exemple*, Flammarion, Paris, 1935.

SAQUIN, Michèle, *Zola*, Bnf, Fayard, Paris, 2002.

TERNOIS, René, *Zola et son temps* (*Lourdes-Rome-Paris*), Les Belles-Lettres, Paris, 1961.

TROYAT, Henri, *Zola*, Flammarion, France, 1992.

VAN DER BEKEN, Micheline, *Zola, le dessous des femmes,* Le Cri édition, Bruxelles, 2000.

VASSEVIERE, Jacques, *Zola, Biographie étude de l'œuvre*, Albin Michel, Paris, 1994.

WAGNER, Frank, « *Nana en son miroir », Cahiers naturalistes*, Paris, 2001.

<u>OUVRAGES TAMOULS</u>

(SOURCES PRIMAIRES)

AKILAN, *Sathiya Aavesam*, Pary Puthaka Nilayam, Chennai, 1982.

BALA, *Tamil ilakkia vimasagarkal*, Suvadu, Pudukottai, 1979.

BARADIAR, S., *Baradiar kavithaikal*, Vaanavil Pathipakam, Chennai, 1975.

BARADIAR, S. *Baradiar kavithaikal*, *Pudimai pen*, New Century Book House, Chennai, 1976.

BARADIDASAN, *Kudumba vilakku*, Manickavasagar Pathipakam, Chennai, 1975.

BARADIDASAN, *Baradidasan padalkal*, Paavai Publications, Chennai, 2007.

DANDAYUDAM, R., *Novel valam*, Tamil Puthakalayam, Madras, 1975.

DANDAYUDAM, R., *A study of the sociological novels in Tamil,* University of Madras, Madras, 1977.

DANDAYUDAM, R., *Tamil sirukathai munnodikal,* 2e éd. Tamil Puthakalayam, Madras, 1975.

GANDHI, M.K., *Mahatma Gandhi Noolkal*, Gandhi veliyeetu kazhakam, Chennai, 1961.

GURUSAMI SARMA, S.V., *Prema kalavathiyam*, Vaanavil, Chennai, 1980.

ILANDIRAYAN, S, *Tamizhil sirukathai*, Tamil Puthkalayam, Madras, 1966.

ILANDIRAYAN, S, *Sirukathai chelvam,*Tamil Puthakalayam, Madras, 1966.

JAGANATHAN, K.V., *Tamil novelin thotramum valarchiyum,* Tamil Ezhuthalar Kutruravu Sangam, Madras, 1966.

JANAKIRAMAN, Thi, *Marapasu*, Minatchi Puthaka Nilayam, Madurai, 1982.

JANAKIRAMAN, Thi., *Amma Vanthal,* Chennai, Einthinai Pathippagam, 1994.

JAYAKANDAN, T., *Jayakandan sirukathaikal,* National Book Trust, New Delhi, 1973.

JAYAKANDAN, T., *Sila nerankalil sila manitharkal*, 7e éd. Minatchi Puthaka Nilayam, Madurai, 1976.

JAYAKANDAN, T., *Gangai Yenke pokiral?* Minatchi Puthaka Nilayam, Madurai, 1978.

JAYAKANDAN, T., *Ada summa kedapullae,* Navarathina veliyeedu, Chennai, 1979.

JAYAKANDAN, T., *Oru Ilakiyavathiyin kalaiulaka Anubavankal,* New Century Book House, Chennai, 1979.

KAILASAPATHY, *Tamil novel ilakkiyam,* Paari Nilayam, Chennai, 1968.

KESIKAN, *Silappathikaram,* Paari Nilayam, Chennai, 1984.

KOTHANDARAMAN, P., *Ezhuthalar darmam,* New Century Book House, Chennai, 1965.

KOTHANDARAMAN, P., *Sirukathai orukalai*, Palaniappa Bros, Chennai, 1958.

KOTHANDARAMAN, P., *Ilakkiyamum* vimarsanamum, ManivasakarNoolakam, Chidambaram, 1962.

MERCY, B., *Irupathil sirukathaikal,* Balan Press, Takkalay, 1974.

MOHAN, R., *Ku. Pa. Rajagopalan sirukathaikal*, Sarvodayailakkiaya Pannai, Madurai, 1976.

NAGARAJAN, G., *Nalai matroru nalae*, Pithan Pattarai, 1974.

PACKIAMUTHU, T., *Tamil novelkalil kudumba sakthi, Samudaya maatram*, The Christian Literature Society, Chennai, 1978.

PACKIAMUTHU, T., *Tamil novelkalil manitha vimosanam*, The Christian Literature Society, Chennai, 1976.

PACKIAMUTHU, T., *Indraya tamil ilakkiayathil manithan*, The Christian Literature Society, Chennai, 1979.

PACKIYAMUTHU, T., *Noorandu tamil novelkal tharum seithi*, The Christian Literature Society, Chennai, 1979.

PADAMANABAN, Nila, *Bothayil karainthavarkal*, Maniyammai pathipagathar, Chennai, 1983.

PADAMANABAN, Nila, *Pallikondapuram*, Minatchi Puthaka Nilayam, Madurai, 1972.

PADMANABAN, Nila, *Vazhi*, New Century Book House, Chennai, 1981.

PADMANABAN, Nila, *Kal*, New Century Book House, Chennai, 1980.

PARTHASARATHY, Na., *Nenjakanal*, Tamil Puthakalayam, Chennai, 1978.

PARTHASARATHY, Na., *Anitcha malar*, Minatchi Puthaka Nilayam, 1975.

PERIAKARUPPAN, R.M., *Oppilakkiya arimukam*, 3e éd. Solai Noolakam, 1978.

PERIAKARUPPAN, R.M., THIRUMALAI, M., *Jayakandan munnurai ilakkiam*, Solai Noolakam, Madurai, 1977.

PILLAI, K.K., *The western influence on Tamil prose*, *Tamil Culture*, vol. VI. 1957, p. 159-175.

PODIAVERPAN, M., *Pudumai Pithan kathaikal*, Kathiravan, Palayamkottai, 1976.

PONNARASU, R., *Jayakandan: Oru thiranaivu*, Palayamkottai, Ilango Illam, 1978.

PONNEELAN, *Karisal*, 2e éd. New Century Book House, Chennai, 1970.

PUDUMAI PITHAN, *Ulakathu sirukathaikal*, 2e éd. Meenakshi Puthaka Nilayam, Madurai, 1977.

RADHAKRISHNAN, Dr., *Sila puthinankal sila paarvaikal*, Sarvodayailakkiya Pannai, Madurai, 1979.

RADHAKRISHNAN, *Na. Pa. Novelkal: orupaarvai*, Tamil Puthakalayam, Chennai, 1978.

RAGUNATHAN, S., *Panjum Pasiyum*, 3e éd. Star Publications, Chennai, 1963.

RAGUNATHAN, S., *Ilakkiya vimarsanam*, 3e éd. Star Publications, Chennai, 1964.

RAJA, K, *Pudumaipithan Kathai manthar*, Sarvodayailakkiya Pannai, Madurai, 1980.

RAJAJI, *Oru kilas innoru kilas*, Kumudam, 02.06.1983.

RAJASEKARAN, R., *Tamil Novel: 50 Paarvai*, Patnikotta Pathipakam, Pumbuhar, 1978.

RAMALINGAM, M., *Irupatham Nootrandu Tamil ilakkiyam*, Tamil Puthakalayam, Chennai, 1973

SAMUEL, G.J., *Ilakkiya thiranaivu*, Ulaka Tamil Aaraichi Nilayam,Chennai, 1976.

SENTHILNATHAN, S., *Tamil sirukathaikal: Oru mathipidu*, New Century Book House, Chennai, 1967.

SENTHURAI MUTHU, *Thirukkural Thelivana Urai*, Ganga Puthaka Nilayam, Chennai, 2012.

SIVASANKARY, *Oru manithanin kathai*, Gangai Puthaka Nilayam, Chennai, 2011.

SIVASANKARI, *Yarukkum naan thevayillai, joe*, Aanantha Vikatan, 25.07.1982.

SOMALAY, *European impact on modern tamil writing and literature,* University of Kerala, Tirvendrum, 1976.

P SRI, *Naan arintha tamil manikal*, Vanathi Pathipakam, Chennai, 1971.

SUBRAMANYAN, Ka. Na., *Vimarsana kalai,* Amutha Nilayam, Chennai, 1956.

SUBRAMANYAN, Ka.Na., *Ilakkiya vimarsanam*, Amutha Nilayam, Chennai, 1959.

SUBRAMANYAN, Ka.Na., *Ulakathu sirantha novelkal*, Tamilakam, Chennai, 1960.

THAMIZHINIYAN, *Thiruchiyil*, Kumudam, 14.01.1982.

VARADARASAN, Mu., *Kallo kaaviyamo?* Thayaka veliyeedu, Chennai, 1977.

VARADARASAN, Mu., *Pazhiyum Pavamum*, Pary Nilayam, Chennai, 1979.

VELLAMMAL, Na., *Tamil novelkalil porulathara sikalkal*, New Century Book House, Chennai, 2008

THOTHADRI, S., *Jayakandan oru vimarsanam*, Sivaganga, Annam, 1976.

VANAMAMALAI, N., *Tamil novel oru mathipidu*, New Century Printers, Chennai, 1977.

VARADARASAN, Mu.Va., *Ilakkiya Aaraichi*, 2e éd. Paari Nilayam, Chennai, 1955.

VASANTHAKUMARI, S., *Studies in tamil fiction*, S.V. Publications, Puducherry, 1980.

VADASAGAYAKUMAR, M., *Tamil sirukathai varalaru*, Author’s own Publication, 1979.

VENGADASAMANI, S., *Pathonpatham nootrandil tamil ilakkiyam*, Santhi Noolakam, Chennai, 1962.

VINCENT, A., *Nithya Roobini*, Kunkumam, 09.05.1982.

VINDHAN, *Vindhan Kathaigal-1*, Kalaignaan Pathipagam, Chennai, 2000.

VINDHAN, *Vindhan Kathaigal-2*, Kalaignaan Pathipagam, Chennai, 2000.

VIRASAMI, D.V., *Tamil novel vakaikal*, Tamil Pathipakam,Chennai, 1979.

VIRASAMI, D.V., *Tamil novel munnotam*, Mercury Puthaka Company, Coimbatore, 1973.

VISWANATHAN, E. Sa., *Aaivu neri muraikal*, Meenatchi Puthaka Nilayam, Madurai, 1976.

(SOURCES SECONDAIRES)

ANNA DURAI, C.N., *Ezhai Pangalar*, (article), K.R. Narayana, Chennai, 1946.

SITRARASU, C.P., *Emile Zola*, (2 vol), Tamil Mandram, Trichi, 1952.

ZOLA, E., *Nanavin Tai*, tr. du fr. *L'Assommoir*, par ARUMUGAM, Prema Publications, Chennai, 1953.

ZOLA, E., *Nana*, tr. du fr. *Nana*, par MUTHAIAH, Malar Nilayam, Chennai, 1956.

ZOLA, E., *Vadivajagui Venus*, tr. du fr. *Nana*, par SAMY DURGADAS, S.K., Valluvar Pannai, Chennai, 1961.

ZOLA, E., *Nana*, tr. du fr. *Nana* par S.R.S., Indu Publications, Chennai, 1987.

ZOLA, E., *Puyalum pusalum*, tr. du fr. *Pot-Bouille*, par KARTHIGUEYAN, Prema Parasuram, Chennai, 1963.

ZOLA, E., *Vishakannigai*, tr. du fr. *La Terre*, par KARTHIGUEYAN, Valluvar Pannai, Chennai, 1962.

ZOLA, E., *Thappi piranthaval*, tr. du fr. *Au bonheur des dames*, par SAMY, DURGADAS, S. K., Star Publications, Chennai, 1967.

ZOLA, E., *Manitha mirugam*, tr. du fr. *La bête humaine*, par SAMY, DURGADAS, S.K., Amara Nilayam, Chennai, 1962.

ZOLA, E., *Surangam*, tr. du fr. *Germinal*, par RAMACHANDRAN, S.P., Prema Parasuram, Chennai, 1957.

ZOLA, E., *Renée*, tr. du fr. *La curée*, par RAMACHANDRAN, S.P., Malar Nilayam, Chennai, 1956.

ZOLA, E., *Kasanguiya malar*, tr. du fr. *La curée*, par KARTHIGUEYAN, Amara Nilayam, Chennai, 1965.